VII - 140
4125

DORU POPOVICI

MUZICA CORALĂ ROMÂNEASCĂ

EDITURA MUZICALĂ
A UNIUNII COMPOZITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Scanned with OKEN Scanner

P83

DORU POPOVICI

MUZICA CORALĂ ROMÂNEASCĂ

VII 140

Radiodifuziunea Romînă
Direcția Regională Iași
Nr. 4125
19 luna VIII ziua

Scanned with OKEN Scanner

FRATELUI MEU ZENO

Scanned with OKEN Scanner

ÎN LOC DE PREFAȚĂ

Muzica corală românească *este o amplă lucrare în care autorul, Doru Popovici, încearcă și reușește să trateze pe larg, din punct de vedere istoric, dezvoltarea creației corale în patria noastră.*

Analizînd peste 1 000 de piese corale reprezentative ale compozitorilor noștri clasici și contemporani, autorul ne prezintă totodată importante date asupra formațiilor corale din trecut și din zilele noastre, considerații generale despre cîntecul de masă, miniatura corală, poemul coral, madrigalul, precum și o privire asupra cîntării corale bisericești la români. În încheiere se insistă asupra locului și rolului pe care-l ocupă muzica corală românească pe plan universal.

În această mult cuprinzătoare lucrare, care iese din pana nu a unui istoric propriu-zis, ci mai degrabă a unui muzician preocupat mai mult de analiza faptului în sine, problemele sînt tratate strîns legate de dezvoltarea vieții și creației muzicale în țara noastră.

Doru Popovici își întemeiază aproape toată cercetarea sa pe analiza amănunțită a creațiilor respective și ajunge la unele concluzii care ar putea surprinde pe cititor. Este caracteristic felului de gîndire al lui Doru Popovici de a folosi analogia și de a exploata juxtapuneri, aparținînd celor mai diverse stiluri. În tratare, dînsul se întemeiază pe teza muzicii naționale, pe antiteza muzicii apusene culte și pe sinteza muzicii românești culte.

Cu sensuri noi reia Doru Popovici ceea ce muzicologul Zeno Vancea afirma în articolul său din Contemporanul, „Tradiție și inovație" (1964): „Nici o națiune nu-și poate revendica meritul de a fi creat sau dezvoltat, de una singură, mijloacele de exprimare muzicală. Cultura muzicală a continentului nostru este rezultatul unui lung proces de influențare reciprocă, dar trebuie adăugat că aceasta nu înseamnă implicit și nivelare. Creația muzicală a diferitelor națiuni și-a păstrat, în ciuda influențărilor reciproce, nota ei caracteristică chiar în cazul în care sistemul, procedeele și tehnica muzicală erau identice".

Scanned with OKEN Scanner

Meritul lui Doru Popovici constă în faptul că a reliefat originalitatea acelor compozitori care pornesc de la cîntecul popular, transfigurat și trecut prin filiera sensibilității proprii sau prezentat ca citat, scoțînd în evidență inovațiile aduse pe plan mondial de George Enescu, D. G. Kiriac, Dimitrie Cuclin, Mihail Jora precum și de toți ceilalți înzestrați cu talent deosebit. Pledează categoric contra oricărei tratări primitive, lipsită de măiestrie, a cîntecului popular, ceea ce nu însemnează că exclude simplitatea și caracterul larg accesibil al lucrărilor cu adevărat populare, dar realizate cu un meșteșug evoluat.

E de remarcat medalionul închinat lui Gavriil Musicescu, prezentat ca un autentic creator ce prelucrează cu mare forță de expresie cîntecul popular, respectîndu-i aspectele modale și ritmice. Pe aceeași linie sînt înfățișați: Ciprian Porumbescu, Ion Vidu, Eusebie Mandicevschi, Iacob Mureșianu, George Dima și, mai ales, D. G. Kiriac, a cărui creație deosebit de originală este și trebuie considerată ca un punct culminant unde atît creația religioasă cît și cea profană prezintă un tot unitar, plecînd de la cîntecul poporului nostru. Pe bună dreptate afirmă autorul: „După cum nu se poate face o separație artificială între diferitele perioade creatoare ale lui George Enescu, tot așa nu văd de ce s-ar face o ruptură între cele două aspecte ale creației lui D. G. Kiriac... Sensibilitatea sa puternică a dat naștere unei opere unitare și senine ca și scoarțele românești". De altfel, acest mare creator care „tot ce a făcut, a făcut din drag pentru poporul la care a ținut" pornise de la ideea că „dacă covoarele țărănești au ajuns la mare preț de ce să nu ajungă și cîntecele poporului?".

Un capitol atrăgător este acela închinat lui Gheorghe Cucu, în care se arată tendința acestuia de a introduce în lucrările corale formele muzicii instrumentale: rondo, sonată, temă cu variațiuni etc.

Însemnările despre stilul coral enescian constituie o contribuție foarte originală în acest domeniu prea puțin cercetat de către muzicologii noștri.

Analize amănunțite se mai cuprind asupra compozitorilor Dimitrie Cuclin, Mihail Jora, Marțian Negrea, Sabin V. Dragoi și a unor compozitori din generația următoare: Sigismund Toduță, Zeno Vancea, Paul Constantinescu, Tudor Ciortea, Gheorghe Dumitrescu, Alfred Mendelsohn, Roman Vlad, ca și toți ceilalți care s-au ocupat de creația corală.

Autorul manifestă o atitudine pozitivă în legătură cu unele influențe ale muzicii moderne apusene ce își găsesc justificarea în afinitatea pe care, mai ales compozitorii tineri, o afirmă față de tehnicile mai noi. Oricît de curioasă ar părea această orientare, ea trebuie privită ca un fapt real ca și în celelalte arte. De altfel, libertatea în artă este una din condițiile fundamentale ale dezvoltării ei. Se impune să se dezbată, cît mai larg posibil pe plan estetic, contradicțiile ce se ivesc nu o dată între tradiție și inovație și în domeniul muzicii corale.

Lucrarea lui Doru Popovici se înscrie printre cele mai valoroase apărute în ultima vreme pe tărîmul muzicologiei românești. Ea ne poate servi

Scanned with OKEN Scanner

pentru documentarea ce ni se cere a o avea și în creația corală. O istorie a muzicii românești nu se poate întocmi fără a poseda, în prealabil, un număr cît mai apreciabil de studii ample asupra tuturor genurilor muzicale. Pentru a înlesni calea de realizare, urmează ca muzicologii noștri să ne ofere noi studii de acestea, serioase și bine documentate.

În încheiere, reliefăm faptul că Doru Popovici a scris această carte ținînd seama, în analizele sale, de sensul minunatelor cuvinte ale lui Ovid Densușianu: „Tradiția bine înțeleasă e ca o coloană de marmură rămasă de la un templu vechi pentru a înălța un templu nou".

IOAN D. CHIRESCU

Aprilie 1966, București

Scanned with OKEN Scanner

TREI MARI PREMERGĂTORI AI MUZICII ROMÂNEŞTI

Scanned with OKEN Scanner

ION CĂIANU, DIMITRIE CANTEMIR, ANTON PANN

Am găsit de cuviinţă să începem studiul nostru închinat muzicii corale româneşti cu o scurtă privire asupra a trei personalităţi ale culturii noastre vechi, Ion Căianu, Dimitrie Cantemir şi Anton Pann, care, fără să fi fost compozitori sau muzicologi în înţelesul modern al acestor noţiuni, au avut totuşi un aport imens la zidirea impunătorului edificiu al artei sonore autohtone. Scrierile lor oferă date autentice asupra folclorului nostru, folclor ce va sta la baza creaţiei compozitorilor din generaţiile viitoare, cu o formaţie profesionistă multilaterală, în sensul european al cuvîntului. Ba mai mult, Anton Pann va exercita o influenţă puternică şi directă asupra multor personalităţi ale muzicii noastre contemporane. Din acest punct de vedere, în paginile atît de interesante şi atrăgătoare ale istoriei muzicii româneşti — care în zilele noastre ne apare din ce în ce mai bine conturată şi este studiată de pe poziţii ştiinţifice de un mare număr de muzicologi, înarmaţi cu serioase cunoştinţe — rolul lui Anton Pann este departe de a fi doar istoric sau documentar.

ION CĂIANU (Caioni) s-a născut în anul 1629 în comuna Leghea (regiunea Cluj) şi a murit la 25 aprilie 1687 în comuna Lăzarea (regiunea Mureş-Autonomă Maghiară). A învăţat muzica în Mînăştirul Clujului, Sebeşel şi Şumuleul Ciucului, ca apoi să desfăşoare o bogată activitate de organist la Şumuleul Ciucului, paralel cu profesiunile de constructor de orgi, tipograf muzical, educator muzical şi culegător de cîntece populare. Ne-a lăsat un considerabil număr de lucrări — unele din nefericire s-au pierdut — care au o mare valoare mai ales sub aspectul cercetărilor de muzicologie. Amintim pe cele mai reprezentative : *Hymnarium, Antologie de imnuri religioase, Codex Caioni* (1652—1687), o preţioasă antologie muzicală, şi *Cantionale catholicum* (1676), tipărit de Andrei Kassai la 1676, urmate de ediţiile îmbunătăţite în anii 1681, 1685, 1719 şi 1805. Ne-a lăsat şi foarte multe scrieri literare, ce ne dovedesc că acest evlavios şi cucernic călugăr era preocupat în acelaşi timp de cărţi de rugăciuni, de istorie, de botanică, de cărţi didactice. Pentru cei ce doresc să aprofundeze problema, recoman-

Scanned with OKEN Scanner

dăm studiile : *Codex Caioni* şi *Unele probleme de istoria muzicii româneşti* de Romeo Ghircoiaşiu (Steaua, Cluj, 1958), *Un compozitor român ardelean din secolul XVII Ioan Caioni* de Marţian Negrea (Editura „Scrisul Românesc", Craiova) şi *Ioan Căianu* de George Simonis (Craiova nr. 83—85/1936).

Desigur că pe noi ne interesează în mod deosebit *Codex Caioni*, deoarece conţine însemnări asupra muzicii româneşti din secolul XVII. Spre deosebire de alte scrieri vechi, aproximativ notate, de cele mai multe ori fără a indica ritmul sau măsura, mărginindu-se doar la o simplă indicaţie a urcării sau coborîrii sunetelor, Codicele Caionian este aproape perfect notat, dacă ne gîndim că doar indicaţiile de tempo lipsesc pe alocuri. M. Seregéli împreună cu Ion Caioni au adunat în codicele amintit misse, imnuri religioase, motete, ricercari şi o serie de dansuri, precum şi unele melodii populare româneşti şi ungureşti, fapt aproape neobişnuit în vremea aceea, deoarece ambele aspecte folclorice nu interesau oficialitatea ; de aci concluzia că această antologie nu avea un caracter oficial.

Marţian Negrea aduce, în lucrarea sa amintită mai sus, foarte multe date din care reiese că muzica populară românească a avut o puternică înrîurire asupra celei maghiare şi era mult apreciată atît de poporul maghiar cît şi de pătura suprapusă. Autorul analizează multe cîntece ale Codicelui Caionian, dintre care amintim *Cantio jucunda de nuptiis Canae Gallileae*, cîntec ce pare a data încă din secolele XIII—XIV — pe care poporul român l-a cîntat şi continuă să-l cînte şi în zilele noastre, în alte variante —, *Cîntarea Voevodesei Lupul*, ce conţine o expresivă cadenţă frigică, multe dansuri şi melodii populare, cu evidente trăsături modale.

În încheierea studiului său, Marţian Negrea afirmă următoarele :

„Alături de importanţa istorică, tot atît de preţioasă ne este partea lui de folclor, care pe noi românii (avînd în vedere că din cele 16 melodii arătate în cele de mai sus, 10 sînt româneşti), trebuie să ne intereseze de aproape. Aceasta cu atît mai mult, cu cît aceste 10 melodii româneşti constituie o dovadă care ne vorbeşte despre vechimea, trăinicia şi superioritatea cîntecului nostru, aruncînd în acelaşi timp şi o rază luminoasă asupra unui popor, care ştie să-şi preţuiască şi să-şi păstreze cu sfinţenie comorile sale sufleteşti... Prin munca sa atît de multilaterală, înregistrată în analele secolului XVII, a contribuit şi acest fiu al neamului nostru românesc la sporirea culturii cu o serie de manifestări de seamă, în ogorul artelor şi literelor. Amintirea lui se cuvine să fie deci păstrată şi cultivată în analele istoriei române, ca o dovadă mai mult a factorilor de cultură, pe care poporul nostru i-a dăruit în decursul timpurilor, popoarelor învecinate".

Umanist cu multe preocupări muzicale, DIMITRIE CANTEMIR s-a născut la 26 octombrie 1673, la Sileşti-Fălciu şi a murit la 21 august 1723 în Rusia, în comuna Dimitrovka. Fostul domn al Moldovei, într-o perioadă istorică foarte agitată, a învăţat la Constantinopol cu Angeli şi Kiemani Ahmed şi a avut o bogată activitate de teoretician al muzicii orientale — a inventat un sistem de notaţie pentru muzica turcă — şi a cules foarte multe date asupra instrumentelor muzicale, obiceiurilor şi datinilor populare româneşti, precum şi despre muzica de ceremonial. De altfel s-a manifestat

Scanned with OKEN Scanner

ca virtuoz la Ney şi Tambour. Pentru meritele sale excepţionale de remarcabil om de cultură, poliglot, om de artă, Dimitrie Cantemir a fost ales membru al Academiei din Berlin în anul 1714.

Din marele număr al lucrărilor sale remarcăm :

Cartea cîntecelor după gustul muzicii turceşti, colecţie de pestade (beste) şi peşrevuri, rămasă în manuscris ;

Chant des derviches, în : M. Perriol, *Recueil de cent estampes,* Paris, 1714 ;

Tarifu ilmi musiki ala vegni maksus (explicaţia ştiinţei muzicale într-un chip mai amănunţit) ;

Incrementa atque decrementa aulae othomanicae, în *The history of the prowth and decay of the othoman empire,* translated into english by N. Tindal, Londra, 2 volume (1734—1735), ediţia II, Londra, 1756 ; în româneşte : *Istoria imperiului otoman,* Bucureşti, Editura Academiei Române, 1876 ;

Descriptio Moldaviae, publicată în limba germană sub titlul *Beschreibung der Moldau,* în A. F. Büsching's Magazin für die neue Histoire und Geographie, nr. 3, 1769 şi nr. 4, 1770 ; în româneşte : *Scrisoarea Moldovei,* Mănăstirea Neamţu, 1825 ;

Introducere în muzica turcească, manuscris în limba română ;

Hronicul vechimii moldo-vlahilor (1717—1723), Iaşi 1835—1836, 2 volume.

Pentru dezvoltarea muzicii româneşti, meritele lui ANTON PANN au fost cu totul remarcabile. A atras atenţia atît în calitate de culegător de folclor literar şi muzical, cît şi în calitate de creator de cîntece „de lume" şi de muzică religioasă. Născut în anul 1797 în comuna Sliven şi mort la 2 noiembrie 1854 la Bucureşti, acest valoros premergător şi-a făcut studiile la şcoala de psaltichie din Bucureşti (1812—1816), cu Dionisie Fotino, la şcoala „Nicolae Şelari" din Bucureşti (1816—1818) cu Petre Efesiul. A fost pe rînd cîntăreţ de strană în capitala Ţării Româneşti şi la Scheii Braşovului, apoi profesor de psaltichie la Rîmnicu-Vîlcea şi Bucureşti (1842—1851), culegător de folclor, editor şi tipograf. De la el ne-au rămas un mare număr de culegeri de folclor ca : *Versuri muziceşti,* 1830, *Poezii deosebite sau cîntece de lume,* 1831, *Poezii populare, O şezătoare la ţară,* 1851, *Spitalul amorului sau cîntătorul dorului,* 1850 şi celebrele *Cîntece de lume.* Dintre lucrările cu caracter didactic, *Bazul teoretic şi practic al muzicii bisericeşti sau gramatica melodică* şi *Mică gramatică muzicală teoretică şi practică* reprezintă realizări valoroase, mai ales pentru vremea în care au fost scrise. A mai dat la iveală *Scrieri literare* şi multe altele.

În prefaţa la cartea sa *Anton Pann : Cîntece de lume şi folclorul Bucureştilor,* apărută în Editura Academiei Republicii Socialiste România (1963), Ovidiu Papadima afirmă următoarele :

„Anton Pann fusese în primul rînd un muzician şi anume nu numai un cîntăreţ vestit şi iubit atît în strană cît mai ales la petrecerile laice, ci şi un profesor de muzică cu elevi numeroşi, cu lucrări teoretice de care era mîndru şi cu veleităţi de compozitor de melodii uşoare. Gloria de cîntăreţ a lui Anton Pann — ca şi a atîtora dintre contemporanii săi — evocaţi de Ion Ghica în scrisorile sale : Nănescu, Unghiurliu, Chiosea — a fost legată de

Scanned with OKEN Scanner

genul preferat în Țările Românești la acea epocă : «Cîntece de lume». Majoritatea absolută a liricii publicată de Anton Pann sînt astfel de «Cîntece de lume», iar în «Spitalul amorului» ele au fost mai toate publicate împreună cu melodiile lor". Iar în ultimul capitol al valoroasei cărți — pag. 183 — Ovidiu Papadima mai spune :

„Această viață de trîndăvie parfumată, generînd firesc o senzualitate violentă, de harem turcesc, acest amestec de grobianism și finețe, de anacronic feudalism constantinopolitan și mode venite de la periferia burgheziei occidentale, au produs acel gen al «cîntecului de lume» predilect în societatea boierească din prima jumătate a secolului XIX. Din înflorirea de atunci a acestui gen complex și-a extras Anton Pann o bună parte din piesele antologiei sale «Spitalul amorului» pe lîngă cîntecele de sursă populară. Dar «cîntecul de lume» a căzut treptat în uitare, o dată cu degenerarea și moartea acelei forme de viață a societății de care existența lui fusese legată. În schimb, cîntecul popular și-a continuat pînă în zilele noastre, viața bogată și strălucitoare".

E foarte greu a face o delimitare precisă în operele lui Anton Pann, între sursa „populară" sau „sătească" și cea „orășenească", deoarece există indiscutabil o atît de perfect nuanțată trecere de la una la cealaltă, încît pericolul alcătuirii schemelor arbitrare devine foarte mare. Atît sub aspect muzical, cît și sub aspect literar, Anton Pann introduce și elemente orientale și acestea vor străbate, fie preluate direct, fie transfigurate, în operele multor exponenți ai culturii noastre ca Ion Luca Caragiale, Matei Caragiale, Ion Barbu — în literatură —, iar în muzică, în creațiile lui George Enescu (în lucrările mai vechi ca *Rapsodiile* sau *Sonata III*), precum și în compozițiile lui D. G. Kiriac (în corurile sale), Paul Constantinescu (în opera *O noapte furtunoasă* și în *Dansurile* sale simfonice), Mihail Jora (în baletul *Întoarcerea din adîncuri*), Theodor Grigoriu (în piesele *Variațiuni simfonice pe o temă de Anton Pann* și *Dans tătăresc*), Mircea Chiriac (în lucrările *Bucureștii de altă dată* și baletul *Iancu Jianu*) ; și exemplele pot continua.

Dacă cercetăm discursul muzical al unor culegeri de Anton Pann, vom observa aspecte modale — de pildă o interesantă și expresivă prezență a modurilor cromatice orientale sau a bizarului mod locric — care constituie mijloace de expresie noi, apărute într-o perioadă cînd întreaga gîndire muzicală europeană se desfășura sub semnul concepției tonale — „major-minor" —, a armoniei funcționale clasice. Din acest punct de vedere, lucrările lui Anton Pann pot fi considerate pe drept cuvînt ca elemente premergătoare ale școlilor naționale din Sud-estul european, care prin autori ca Stravinsky, Bartók, Enescu, Kodály, Janacek vor cunoaște în deceniile următoare o înflorire cu totul aparte.

Anton Pann, „Finul Pepelei cel isteț", ridicat de Mihai Eminescu în poezia *Epigonii* la rangul de valoare universală de circulație a înțelepciunii proverbului, ne-a lăsat o moștenire bogată, făurită cu seriozitate, totală dăruire și dragoste sinceră pentru străvechiul pămînt românesc, într-o viață plină de peripeții, de pribegii și necazuri, într-o lume care își anunța crepusculul.

Scanned with OKEN Scanner

COMPOZITORI ÎNAINTAŞI

Scanned with OKEN Scanner

MUZICA CORALĂ A COMPOZITORILOR ÎNAINTAŞI

Un mare număr de compozitori, care au trăit în veacul trecut, au pus temelia culturii muzicale româneşti. Într-o epocă frămîntată de mişcări social-patriotice, ce au culminat cu izbucnirea Revoluţiei din 1848 şi cu desăvîrşirea celor două acte glorioase ale istoriei poporului nostru — Unirea Principatelor şi Independenţa naţională — muzica se îndreaptă şi ea, ca şi literatura, spre oglindirea impresionantelor evenimente care au zguduit puternic societatea de atunci, precum şi spre arta populară, expresie fidelă a vieţii şi aspiraţiilor celor mulţi.

Lucrările corale ale compozitorilor înaintaşi, lucrări de o certă valoare artistică, reprezintă ramura cea mai caracteristică a întregului tezaur al artei sonore româneşti din acel timp. Poeţi ca Eminescu, Alecsandri, Bolintineanu, Vlahuţă, Coşbuc şi alţii au influenţat puternic pe compozitorii vremii şi, datorită colaborării lor, au luat fiinţă numeroase piese izbutite, destinate corului *a cappella,* piese ce vor constitui un punct de plecare pentru eminenţii continuatori din primele decenii ale veacului XX.

O puternică impresie a lăsat-o cîntecul *Sfîntă zi de libertate* de Alexandru Flechtenmacher, cîntec patriotic creat sub înrîurirea directă a valului revoluţionar ce cuprinsese marile mase în jurul anului 1848. Istoria noastră, bogată în fapte eroice, a fost cîntată cu o totală dăruire de Gavriil Musicescu în piese cum sînt : *Cîntecul lui Ştefan Vodă* şi *Ca un glob de aur.* Idealurile nobile ale lui Ciprian Porumbescu au pătruns în toate cîntecele sale de o fină muzicalitate, devenite atît de populare, şi au trezit un sentiment de admiraţie faţă de trecutul patriei şi în acelaşi timp au constituit un prilej pentru a stimula încrederea în epoca ce va veni. Bucuria muncii — „Sfîntă muncă e aceea / Ce răsplata-n ea-şi găseşte“ — a fost slăvită de Eusebie Mandicevschi, ilustrul compozitor şi muzicolog de pe plaiuri bucovinene, în timp ce din cîntecul *Primăvara* de George Stephănescu, autorul primei simfonii româneşti şi îndrumătorul primelor trupe româneşti de operă, se desprinde un optimism robust. La toate acestea se adaugă creaţia

lui Ion Vidu, care a participat direct la trezirea conștiinței naționale și a îndemnat la o atitudine potrivnică față de fostul imperiu austro-ungar. Alți compozitori, cu un temperament mai liric, ca Timotei Popovici, Nicodim Ganea, Teodor Teodorescu, Tudor Flondor au cîntat frumusețile peisajului românesc.

Față de toți acești creatori, artiștii contemporani din țara noastră manifestă o profundă recunoștință, cinstind cum se cuvine munca rodnică pe care harnicii înaintași au depus-o, în condiții grele, luptînd cu ignoranța și lipsa de înțelegere a unei lumi care a murit pentru totdeauna.

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU FLECHTENMACHER
(1823—1898)

Alexandru Flechtenmacher, dotat compozitor şi excelent pedagog, primul director al Conservatorului din Bucureşti, s-a născut la Iaşi. Studiile de specialitate le-a făcut în străinătate, unde îşi începe cariera în calitate de violonist, obţinînd în acest sens frumoase şi promiţătoare succese. Preocupat de arta creaţiei muzicale, iubitor al folclorului românesc, care de altfel l-a inspirat în foarte mare măsură, Alexandru Flechtenmacher scrie coruri, cîntece pentru voce şi pian, devenite celebre şi mult iubite şi în zilele noastre, ca: *Hora muncitorilor, Sfîntă zi de libertate* şi *Saltă române plin de mîndrie.* Dar genul în care a arătat înclinaţii deosebite rămîne fără îndoială vodevilul. Astfel el a scris *Coana Chiriţa, Iaşii-n Carnaval, Cinel-Cinel* şi multe altele. De numele său se leagă şi apariţia primei operete româneşti *Baba Hîrca,* lucrare care a însemnat un adevărat reviriment în cultura muzicală a timpului, prima încercare de redare a specificului naţional în genul dramatic.

Scriitorul Mihail Sadoveanu, în calitate de director al Teatrului Naţional din Iaşi între anii 1910-1919, a readus pe scenă *Baba Hîrca,* înscriind-o în repertoriul teatrului din capitala Moldovei şi a sesizat importanţa acestei operete:

„Baba Hîrca, deşi va fi avînd din punct de vedere literar şi dramatic unele scăderi, rămîne însă ceva desprins din ceea ce alcătuieşte patrimoniul nostru naţional. Este prin multe părţi specific moldovenească şi are o covîrşitoare importanţă prin valorificarea motivelor de muzică populară... Încă o dată această lucrare ne dă învăţămînt, că numai ceea ce are rădăcini în fondul sufletului nostru naţional are rost de existenţă şi valoare durabilă".

Vasile Alecsandri a spus: „Eu am existat pentru neamul românesc numai din ziua cînd stihurile mele au răsunat sub arcuşul lui Flechtenmacher...", iar Nicolae Filimon afirma: „... veritabilul interpret al simţului nostru muzical" ... „compozitorul care a avut rara fericire de a crea în România un stil simplu, dulce şi plin de înalte aspiraţiuni naţionale" ... „care n-a căutat să se inspire decît din suferinţele şi bucuriile poporului român".

Muzica corală a lui Flechtenmacher reprezintă un moment important în dezvoltarea genului, ea poate fi considerată un punct de plecare pentru specificul cîntecului de masă, mobilizator, simplu şi vibrant, în care se relevă frumuseţea melosului şi ritmurilor populare. Ne vom ocupa în studiul nostru de piesele corale *Sfîntă zi de libertate, Hora muncitorilor* şi *Saltă române plin de mîndrie.* În ceea ce priveşte *Hora Unirii,* ea a fost compusă de Alexandru Flechtenmacher în 1856, în versiune pentru voce şi pian. Din pricina caracterului mai puţin accesibil, ea a fost înlocuită mai tîrziu cu o altă melodie, o horă lăutărească din popor, căreia i-au fost adaptate versurile lui Vasile Alecsandri. Astfel a luat naştere celebrul cîntec cunoscut tot sub numele de *Hora Unirii* şi armonizat apoi pentru cor, dar care nu aparţine lui Alexandru Flechtenmacher. Pentru a avea o imagine mai clară asupra adevărului artistic şi istoric, recomandăm studiul muzicologului Viorel Cosma *Noi date despre contribuţia muzicii în momentul Unirii,* publicat în Revista „Muzica" nr. 3, martie 1959, pag. 26—29.

Sfîntă zi de libertate este una din valoroasele creaţii ale autorului, compusă în perioada Revoluţiei din 1848 şi conţine versuri patriotice de o mare forţă expresivă :

„Gloria de altă dată
Acum iar a răsărit ;
Steagul ţării ni se-arată
De mari fapte-mpodobit.
Pentru el şi pentru ţară
Sîngele să ni-l vărsăm.
Buciumul ne chiamă iară,
Noi în foc ne aruncăm".

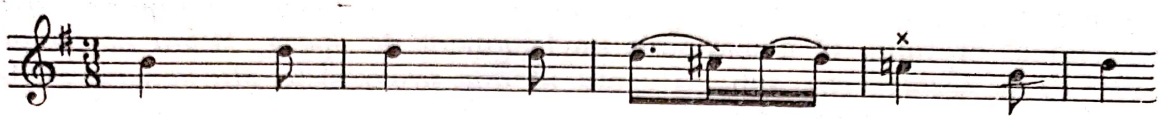
Cîntecul începe cu o înflăcărată melodie, ce cadenţează pe tonică, apoi pe treapta a treia — *la* —, ca apoi să se impună din nou tonalitatea tonicii. Refrenul în minor — procedeu de tip schubertian — aduce un contrast tonal şi culminează pe treapta a 6-a, în sonorităţi puternice, de mare efect, ca apoi o modulaţie interesantă şi originală să readucă tonica expusă în major. Acest entuziast cîntec de masă a jucat acelaşi rol în lupta poporului român pentru înlăturarea tiraniei şi a unei tocmeli sociale nedrepte şi ruşinoase, ca şi genialul cor din *Nabucodonosor* de Giuseppe Verdi, simbol al patriotismului ardent al italienilor lui Cavour şi Garibaldi.

Puternice accente revoluţionare pot fi identificate şi în piesa *Hora muncitorilor,* ale cărei ultime secţiuni, ce coincid de altfel şi cu punctul culminant al lucrării, reprezintă o reuşită îmbinare între muzică şi textul deosebit de semnificativ :

„Sus, opincă ţărănească,
Saltă cismă neîncetat
Steagul roşu fîlfîiască,
Piară trîndavul bogat !!!"

Scanned with OKEN Scanner

Sub aspect muzical este interesantă „cochetarea" cu modul lidic şi jocul cromatic *do diez — do becar,* care, la compozitorii ce vor urma lui Alexandru Flechtenmacher, va primi o atrăgătoare şi originală caracteristică modală.



O altă creaţie cu conţinut patriotic este şi piesa corală *Saltă române plin de mîndrie* — concepută pentru trei voci egale —, dinamică şi robustă, cu frumoase sonorităţi armonice. Compozitorul ţinea mult la acest cîntec, după cum aflăm din relatarea lui C. M. Cordoneanu : — „. . . Cîteva luni numai înainte de a se stinge, cînd inima şi întreaga fiinţă a lui Flechtenmacher erau încă pentru muzică — el ne-a cîntat din gură compoziţiile ce se publicau pentru repertoriul şcolar, ca supliment la «România muzicală», aşa cu vocea stinsă, dar cu o mare însufleţire, arătîndu-ne efectul fiecărei părţi. Cîntecul Saltă române plin de mîndrie, cu mîna-i tremurîndă, culcat pe spate între perne, ni l-a transcris cu creionul pe hîrtia ce-i ţineam înainte, pe un carton, stînd lîngă patul său. Vom păstra acest manuscris ca pe un scump suvenir şi ne vom aduce aminte, cum Flechtenmacher a scris acest cîntec, dezolat că nu-şi mai putea aduce aminte decît numai cîteva versuri ale poemului".

Multe dintre piesele sale pentru voce şi pian se cîntau la unison, fără acompaniament de pian, de către marile mase populare din acea vreme. Aşa au fost *Apelul moldovenilor de la 1848,* pe text de I. Poni, *Unsprezece Cireşariu,* compus pe o poezie scrisă de Mihail Pascaly, cu ocazia Proclamaţiei de la Islaz, din 11 iunie 1848. În acest sens, studiul muzicienei Rodica Oană Pop — *Alexandru Flechtenmacher, viaţa în imagini,* apărut în 1964 la Editura muzicală a Uniunii compozitorilor — ne apare deosebit de interesant şi conţine în acelaşi timp numeroase date referitoare la viaţa culturală a epocii.

EDUARD WACHMANN
(1836—1908)

O dată cu venirea trupei lui H. Müller la noi în ţară, muzicianul Ion Andrei Wachmann (1807—1863) ia primul contact cu poporul român, se leagă sufleteşte de oamenii sinceri şi harnici ai ţinuturilor dunărene şi se

Scanned with OKEN Scanner

decide să se stabilească în București. El a acordat o deosebită atenție muzicii noastre și a publicat 4 caiete cu melodii populare, ca mai tîrziu să dea la iveală primul vodevil românesc — *Triumful Amorului,* numeroase operete și vodeviluri ca : *Zamfira, Lampa fermecată, Soldatul român.* În 1834, i s-a interpretat în capitala țării opera *Braconierii,* însă fără succes, fapt care l-a decepționat profund. El a mai scris un fragment de operă, *Mihai în ajunul luptei de la Călugăreni,* sub influența ideilor progresiste ale generației de la 1848, de care s-a simțit strîns legat.

Iubitorii de muzică pronunță cu emoție numele lui Eduard Wachmann (1836—1908), fiul lui Ion Andrei Wachmann, valoros muzician, care a trăit în România veacului trecut și a participat cu însuflețire la înființarea primei noastre orchestre simfonice, în 1866, pe care de altfel a condus-o multă vreme cu competență și seriozitate. În nenumărate rînduri Eduard Wachmann a dirijat interesante și atrăgătoare programe, ce cuprindeau lucrări ample de Beethoven, Berlioz, Wagner, Korsakov, Smetana și mulți alți compozitori, fapt ce dovedește că orchestra simfonică din acea vreme avea un nivel tehnic destul de ridicat. Înzestratul muzician, care a dobîndit serioase cunoștințe de la tatăl său, de la maeștri celebri ca : Gustav Nottebohm, Joseph Dax, pe care apoi le-a completat la Conservatorul din Paris, a fost pe rînd dirijor al Societății Filarmonice, al Teatrului Național, profesor și director al Conservatorului din București. A scris nenumărate manuale didactice precum și un mare număr de compoziții, cum sînt vodevilurile *Prăpăstiile Bucureștilor, Spoielile Bucureștilor, Doi procopsiți, Millo Director* și *Păunașul codrilor,* acesta din urmă fiind cel mai reprezentativ.

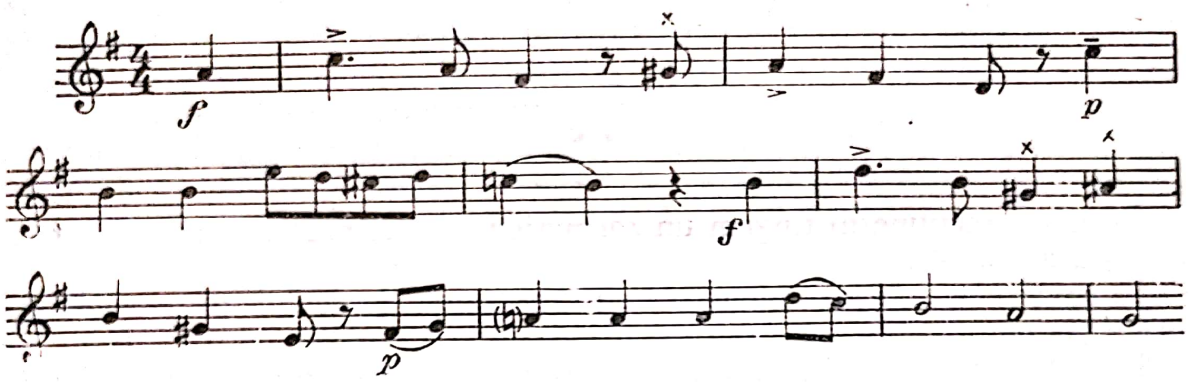
Muzica corală a lui Eduard Wachmann marchează un salt calitativ în creația genului. Dacă Alexandru Flechtenmacher a fost un melodist care s-a inspirat din folclor și un armonist de tipul romanticilor de la începutul veacului trecut, însă cu limite, Eduard Wachmann atrage atenția prin investigații mai adînci în ceea ce privește melosul popular, prin limbajul armonic și polifonic mult mai evoluat, mai complex, ce ne arată că autorul era stăpîn pe meșteșugul componistic și avea o personalitate artistică mult mai conturată. Credem că dintre piesele corale, o importanță mai mare au : *Imnul studențesc, Pomul Crăciunului, Bună dimineața la Moș Ajun, Cîntul școalei normale, Cîntec soldățesc* și mobilizatorul cîntec de masă *Imnul vînătorilor.*

Înflăcăratele versuri ale lui George Coșbuc „Cîntăm libertatea și numele sfînt / Al țării străvechi și-al acestui pămînt" — stau la baza *Imnului studențesc* — piesă pentru cor bărbătesc — lucrare plină de optimism, ce are afinități cu romantismul muzicii de operă a lui Karl Maria von Weber.

Arhitectura piesei este deosebit de atrăgătoare, în ciuda laconismului ei ; ea cuprinde o primă secțiune ce modulează spre tonalitatea dominantei, o a doua secțiune concepută ca secvență, expresivă și cu armonii sugestive, și o codă, punctul culminant al acestei luminoase creații corale, în care se remarcă ample sonorități.

Scanned with OKEN Scanner

Originală prin melosul aparte, cu cromatisme neașteptate pentru acea vreme, este piesa *Pomul Crăciunului,* destinată corului mixt. Alterarea superioară a tonicii — *sol diez* — și a treptei a 4-a, transpunerea fragmentului în tonalitatea lui *la* și revenirea la tonica inițială *sol,* imprimă cîntecului mult farmec sonor.



Și în acest caz forma prezintă interesante particularități : O primă idee — A — ce ne apare ca un marș armonic, o idee secundă — B —, contrastantă și diatonică, cu două secțiuni — a, b — deosebite sub aspect ritmic și mai ales al scriiturii corale. În partea a doua a acestui succint poem coral — *più lento* — se impune un *trio* expus în paralela minoră, puternic contrastant, cu schema — A — (a, b) — B —, după care revine ideea principală a primei părți, neschimbată.

Schema generală ar fi :

A — B — (a, b)	Expoziția
A — (a, b) — B	Trio
A — B — (a, b)	Reexpoziția.

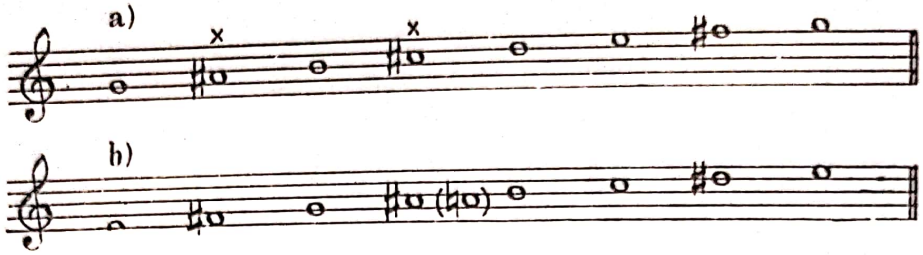
Urmărind cu atenție arhitectura, constatăm predilecția autorului pentru fraze scindate în două propozițiuni, destul de deosebite între ele.

Dacă piesa *Pomul Crăciunului* nu avea nimic comun cu specificul melosului de colind, ci mai degrabă cu piesele corale ale romanticilor germani — Schumann, Brahms — piesa *Bună dimineața la Moș Ajun* conține anumite trăsături ale colindului, mai ales sub aspectul melodic, diatonic și al ritmicii, cu interesante asimetrii în secțiunea medie, la conturarea cărora contribuie în mare măsură și unele dialoguri ale vocilor interioare redate în stil imitativ.

Cîntecul soldățesc, pe versuri de D. C. Olănescu, reprezintă o izbutită încercare a autorului de a introduce cîntecul popular românesc în formele muzicii de cameră și simfonice. Desigur că nu poate fi vorba încă de o realizare remarcabilă ca în cazul poemelor lui Gheorghe Cucu — *Haz de necaz* și *Mincinosul* — deoarece în poemul lui Eduard Wachmann dedicat bravilor ostași români, motivele și temele de esență populară sînt încadrate în forma rondoului primitiv, de tip refren-cuplet și nu rondo-sonată, cu ample dezvoltări polifonice. Cu toate acestea, piesa constituie un moment important în evoluția genului și marchează un serios pas înainte față de tot

Scanned with OKEN Scanner

ce s-a scris înainte. Pe de altă parte, caracterul modal al unor secţiuni prevesteşte dezvoltarea ulterioară a liniei ascendente — Kiriac, Paul Constantinescu. Modurile folosite sînt următoarele :



În prima secţiune distingem un *sol* major cu alterarea superioară a treptelor a 2-a şi a 4-a.

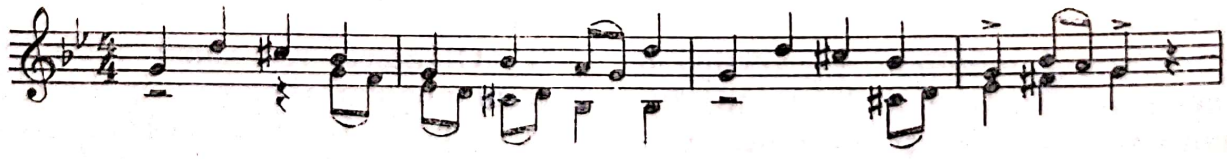
În secţiunea a 2-a putem observa prezenţa ionicului prin modulaţia spre *si* major.

În secţiunea a 3-a ni se înfăţişează un mod lidic — *mi* major, cu treapta a 4-a alterată superior, — ca în secţiunea a 4-a să-şi facă apariţia minorul armonic cu subdominanta alterată superior.

Schema arhitectonică a întregului edificiu sonor este A, B, C, D, A, deci cu o repriză identică. În ceea ce priveşte conţinutul, reliefăm muzica părţilor lente — C, D — care redau bucuria păcii şi sentimentele frumoase ale celor mulţi ce nu iubesc războaiele, ci dimpotrivă, doresc în mod sincer înlăturarea conflictelor armate. Eduard Wachmann a reluat în acest fel un mod creator o simbolică şi minunată urare din folclorul nostru — *Pace între împăraţi* !.

Una din cele mai valoroase creaţii corale ale lui Eduard Wachmann este poemul *Cîntul şcoalei normale,* conceput pe versurile lui P. Dulfu, traduse apoi în limba franceză de Gr. Ventura. În această expresivă lucrare se simte puternica influenţă a ideilor umaniste, răspîndite de eroica generaţie de la 1848, idei ce au pledat pentru libertatea şi luminarea maselor asuprite de veacuri.

În prima parte — „Ucenici, azi la izvorul de lumină ne adăpăm / Mîine-nvăţători, poporul noi avem să luminăm“ — autorul a creat o melodie simplă, pregnantă — ce conţine caracteristica *cvartă lidică* —, căreia i-a suprapus o contramelodie ce se desfăşoară cu discreţie în mişcare ritmică de optimi.



Fragmentul expus polifonic la vocile feminine trece la cele bărbăteşti în raport de dominantă. În acest izbutit moment, de o fină muzicalitate, este foarte binevenită folosirea eficientă a tehnicii contrapunctului dublu, pe care compozitorul o stăpînea cu măiestrie. Discursul muzical se continuă pe o secţiune de tranziţie, cu un caracter mai armonic ; o nouă temă, deose-

Scanned with OKEN Scanner

bit de cantabilă şi plină de avînt romantic este expusă apoi şi reluată în sonoritatea amplă a întregului cor mixt. Urmează repriza variată a primei idei, într-un mod major, în care au fost alterate treptele 2 şi 4, şi o încheiere luminoasă într-o atmosferă solemnă.

Cea mai populară creaţie corală a lui Eduard Wachmann rămîne *Imnul vînătorilor* pe versuri de Dumitru C. Olănescu. Cîntecul patriotic în care sînt foarte bine puse în evidenţă versurile „De nedreptăţi răzbunători / Îmbărbătaţi de dragul ţării / Au biruit şi gloria neatîrnării / Ne-au cucerit vitejii vînători!" vădeşte remarcabilul talent de melodist al compozitorului şi eleganţa cu care construieşte punctul culminant al lucrării. Această miniatură de o rară frumuseţe, deosebit de cantabilă, a fost transcrisă cu succes, pentru 2 şi 3 voci egale, de maestrul Ion D. Chirescu, neobosit creator şi entuziast animator al muzicii corale româneşti.

Pentru a avea o imagine completă a creaţiei celor doi înaintaşi — Alexandru Flechtenmacher şi Eduard Wachmann — trebuie să adăugăm şi muzica religioasă la lista opusurilor lor. Fără a avea originalitate (deoarece influenţa romantismului german era prea evidentă), acest aspect al artei lor se caracterizează prin stăpînirea meşteşugului armoniei şi o îngrijită scriitură a vocilor, iar în cazul lui Eduard Wachmann se poate vorbi şi de o interesantă folosire a contrapunctului imitativ. Moştenirea muzicală a lui Alexandru Flechtenmacher şi Eduard Wachmann constituie o primă etapă în istoria muzicii româneşti, atrăgînd atenţia prin conţinutul ei educativ şi optimist, dăltuit cu grijă.

CAROL MICULI
(1821—1897)

Dintre compozitorii noştri înaintaşi, Carol Miculi reprezintă o figură importantă. Născut la 31 octombrie 1821 la Cernăuţi şi mort la 21 mai 1897 la Lwow, acest remarcabil muzician a studiat la Paris între anii 1844—1847 cu Frederic Chopin, pianul, şi cu Henri Reber, armonia şi contrapunctul. A fost director şi profesor al Conservatorului din Lwow între anii 1858—1897.

Ne-a lăsat un mare număr de piese instrumentale şi vocale printre care : *Hora în Moldova, 4 Mazurci op. 3, 6 Piese op. 9, Balade, 6 Valsuri, 24 Piese*

Scanned with OKEN Scanner

(toate concepute pentru pian solo) precum și două cicluri de lieduri lirice pentru voce și pian. Nu mai puțin însemnate sînt culegerile de folclor — *48 Arii naționale românești*, lucrările cu caracter didactic — *Der Kanon*, edițiile critice închinate fostului său profesor Frederic Chopin și multe alte realizări de acest fel. În domeniul muzicii corale, s-a manifestat prin două ample creații : *Veni Creator*, cor mixt cu acompaniament de orgă, editat la Varșovia și Leipzig, precum și o expresivă liturghie pentru cor mixt și soliști, care a fost cîntată cu un răsunător succes în 1864 cu ocazia sfințirii catedralei ortodoxe din Cernăuți. Aceste lucrări sînt scrise cu o tehnică componistică demnă de apreciat și dovedesc calitățile sale de melodist și mai ales de armonist. A suferit influența muzicii lui Chopin și a altor compozitori romantici ai vremii ; în același timp, melosul popular românesc este uneori prezent și imprimă artei sale o notă de autenticitate și originalitate, precum și un conținut optimist și plin de prospețime. Muzica sa religioasă marchează o primă etapă în cultura noastră, aceea a influenței occidentale ; autorul nu a fost perfect conștient de rolul pe care a trebuit să-l aibe crearea unui stil polifon pe baza cîntării de strană, fapt ce se va realiza cu cîteva decenii mai tîrziu, prin Kiriac și Cucu și demnii lor continuatori din deceniile 2, 3, 4 ale veacului nostru. Cu toate aceste limite, Carol Miculi a rămas unul din cei mai înzestrați muzicieni ai Bucovinei din vremea sa, cu preocupări multilaterale, apreciat de figurile mari ale romantismului muzical ca Chopin și Liszt.

ISIDOR VOROBCHIEVICI
(1836—1903)

Isidor Vorobchievici a fost una din personalitățile proeminente ale vieții muzicale din Bucovina, din a doua jumătate a veacului trecut. Activitatea sa artistică a cuprins toate domeniile : entuziast animator al vieții muzicale, excelent dirijor de cor, profesor cu o serioasă pregătire — printre elevii lui cei mai de seamă se numără Ciprian Porumbescu, Tudor Flondor și Eusebie Mandicevschi — dar mai ales compozitor ce ne-a lăsat valoroase creații corale.

După terminarea studiilor liceale și a Institutului teologic din Cernăuți, unde a avut ca profesor pe compozitorul și teologul Ștefan Nosievici, care

Scanned with OKEN Scanner

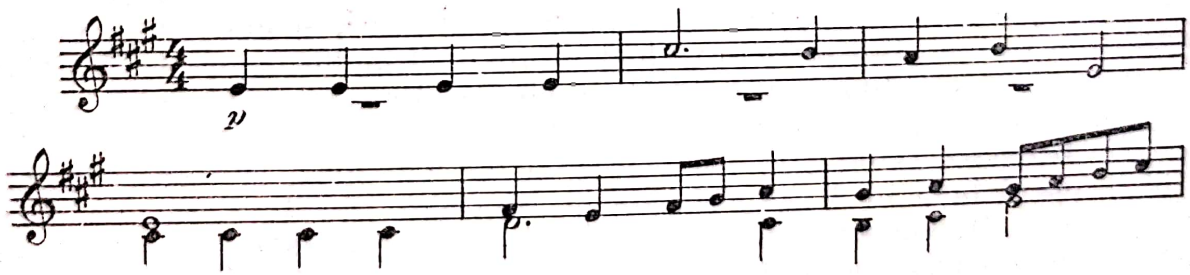
i-a trezit interesul pentru cercetarea folclorului, precum şi asupra cîntării corale bisericeşti, Isidor Vorobchievici pleacă la Viena. În această mare capitală a muzicii universale, devine elevul reputatului profesor Francisc Krenn (1816—1897) şi ia contact direct cu lucrările teoretice ale lui Guido d'Arezzo şi ale altor personalităţi din trecut, precum şi cu creaţiile corale ale compozitorilor din perioada Renaşterii italiene, ce vor avea o puternică influenţă asupra dezvoltării sale ulterioare.

La finele anului 1868 a fost numit profesor de cîntare corală la şcoala normală şi la alte şcoli. În această perioadă a scris un mare număr de lucrări didactice, dintre care cele mai importante rămîn : *Manual de armonie muzicală,* tipărit la Cernăuţi în 1869 şi *Colecţiune de cîntece pentru şcoalele populare,* editată la Viena în 1889.

Din cele peste 240 de creaţii ale sale, mai bine de jumătate sînt concepute pentru formaţii de cor *a cappella,* o parte pe versuri laice, altele cu texte liturgice. Isidor Vorobchievici poate fi considerat pe drept cuvînt printre primii compozitori români de coruri care s-au inspirat din folclor. S-a afirmat cu o vigoare puţin obişnuită la creatorii din generaţia sa şi a avut un accentuat simţ al culorilor armonice, al contrastelor, niciodată ostentative, deoarece era preocupat în foarte mare măsură să găsească soluţiile cele mai delicate şi rafinate. Desigur că nu poate fi vorba în opera sa de o realizare totală, — un stil în care multiplele probleme modale şi ritmice ale cîntului popular să fie rezolvate ca în cazul lui Kiriac, Enescu, Cuclin, Paul Constantinescu, Dragoi, Toduţă — dar intuiţiile şi soluţiile sale, precum şi punctele de plecare rămîn pentru generaţiile viitoare deosebit de valoroase şi semnificative.

Cele mai frumoase dintre lucrările sale corale rămîn : *Cîntec de lume, Ştefan Vodă şi codrul, Cîntecul Prutului, Captivul, Ştefan şi şoimul, Ce te legeni codrule ?, Arcaşul lui Ştefan, De ce nu-mi scrii ?, Noapte bună, Nu fiţi aşa mîndre* şi *Ceasul rău* ; textele corurilor sale sînt alese din poeziile lui Vasile Alecsandri, Eminescu, Bolintineanu, Sion şi alţii.

Dintre lucrările sale cu caracter religios, cea mai izbutită ne apare culegerea de *Cîntări liturgice ortodoxe orientale,* în care autorul mînuieşte cu subtilitate o polifonie aerată, expresivă şi eficientă. Redăm un fragment din *Aleluia* cu o tematică nobilă şi cu un interesant joc de *tutti* şi solişti :



O monodie de o rară frumuseţe ni se prezintă în *Cîntarea cheruvimilor,* în timp ce în *Ca pre împăratul* se remarcă o densă polifonie cu caracter imitativ. Reuşite ne apar şi lucrările *Cu vrednicie, Pre Tatăl, Sfînt* — unde întîlnim imitaţii melodice şi cromatisme ce arată cîmpuri tonale foarte înde-

părtate unele de altele, fără ca prin aceasta să se zdruncine echilibrul tonal — *Pre tine te lăudăm* şi *Unul sfînt.*

Isidor Vorobchievici rămîne unul din valoroşii înaintaşi ai muzicii noastre corale ; şi-a cunoscut limitele şi n-a căutat să treacă dincolo de ele. Era profund ataşat de popor şi s-a dăruit întru totul progresului artistic, luptînd cu toate obstacolele puse de o societate neînţelegătoare. N-a închis ochii înainte de a simţi bucuria pe care ţi-o oferă munca intensă şi rodnică şi de a asista la evoluţia ascendentă a culturii româneşti.

EDUARD CAUDELLA
(1841—1924)

S-a născut în Iaşi la 22 mai 1841 şi a murit la 11 aprilie 1924 tot la Iaşi. A avut fericitul prilej de a studia muzica la Berlin : cu Hubert Ries vioara, cu Carol Böhmer armonia, ca apoi la Paris să fie elevul lui Henri Vieuxtemps, Lambert Massard şi Delphin Alard. Răsplătit cu funcţii înalte, violonist al curţii lui Alexandru Cuza (1861—1864), profesor de vioară al şcolii de muzică şi declamaţiune din Iaşi (1881—1884), profesor de vioară (1864—1901), de orchestră şi director (1893—1901) al conservatorului din Iaşi, dirijor al Teatrului Naţional din Iaşi (1861—1875) şi al orchestrei conservatorului din Iaşi, Eduard Caudella şi-a dedicat întreaga activitate artistică muzicii româneşti. A atras atenţia prin spiritul său multilateral — compozitor ce ne-a lăsat un mare număr de lucrări, semnificative pentru vremea în care au fost scrise, excelent profesor al multor generaţii de elevi, — dintre care amintim cu precădere pe George Enescu —, violonist şi muzicolog. A scris opere ca *Olteanca* (1889), operă comică în 3 acte, libretul de Gr. Bengescu-Dabija, în colaborare cu G. Otremba, *Hatmanul Baltag* (1882), operă bufă în 3 acte, libretul de Negruzzi şi I. L. Caragiale, după o nuvelă de N. Gane, *Dorman sau romanii şi dacii* (1886), operă într-un act — libretul aparţine aceluiaşi Gr. Bengescu-Dabija (în colaborare cu G. Otremba) —, *Petru Rareş* (1889), operă în 3 acte, libretul alcătuit de Teobald Rehbaum, *Adevărul şi minciuna* (1907), poem alegoric în 3 acte şi un prolog, libretul de Matilde Cugler-Poni şi *Traian şi Dochia* (1917), legendă lirică într-un act, libretul de N. A. Bogdan. În lista foarte amplă a lucrărilor sale se înscriu şi operete şi vodeviluri — *Harţă răzeşul, Fata ră-*

zeşului, Beizadea Epaminonda, concepute pe textele poeţilor Vasile Alecsandri, Gh. Irimescu şi Iacob Negruzzi. Dintre piesele sale simfonice evidenţiem *Fantezia românească, Concert pentru vioară,* uvertura programatică *Moldova,* iar în rîndul pieselor de muzică de cameră, *Cvartetul cu pian* (1914).

Baladele *Dochia,* pentru sopran şi pian pe versuri de Xenopol-Riria şi *Rugămintea din urmă,* pentru bariton şi pian, pe versuri de Coşbuc, sînt cele mai reprezentative. A mai compus piese instrumentale pentru pian (suite de cîntece naţionale), lieduri şi romanţe.

Muzica sa corală a contribuit la vremea ei la îmbogăţirea genului, prin creaţii simple, melodioase, larg accesibile, interpretate deseori de formaţiile respective. Toate acestea sînt străbătute de elemente folclorice, integrate în stilul muzicii romantice, fără a avea însă o autenticitate deplină. Popularitate şi-a cîştigat corul mixt *Cîntecul gintei latine,* pe celebrele versuri ale lui V. Alecsandri, ce au obţinut marele premiu de la Montpellier. El a reprezentat un simbol al luptei românilor de pretutindeni pentru înlăturarea jugurilor imperialiste ale epocii, fapt ce a adus uneori autorului şi neplăceri în profesie ; dar artistul cu toate acestea a rămas fidel idealurilor sale estetice, ce se confundau cu nobilele idealuri ale compozitorilor romantici progresişti din lumea întreagă.

În spirit popular, mai mult sub aspectul melodiei decît al armoniei şi ritmului, a scris corurile mixte *Luncă, luncă,* cu acompaniament de pian, pe versuri de Ana Conta-Kernbach şi *Hora frunzelor,* pe versurile marelui poet ieşan Mihai Codreanu. Muzica corală ca şi întreaga sa operă constituie întîi de toate, dacă nu o lectură emoţionantă, un document istoric de mare importanţă, o dovadă a înaltului patriotism al aceluia care şi-a dedicat toată viaţa progresului culturii româneşti.

GEORGE STEPHĂNESCU
(1843—1925)

Compozitorul George Stephănescu arăta încă din copilărie o deosebită înclinaţie spre muzică. A fost unul dintre dotaţii elevi ai lui Eduard Wachmann la conservatorul din Bucureşti şi a debutat în lumea artistică cu un cor orchestrat, pe care tînărul compozitor l-a scris chiar pe băncile şcolii.

Scanned with OKEN Scanner

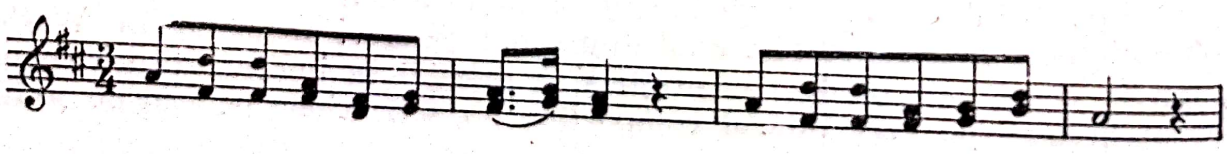
După terminarea conservatorului își continuă studiile la Paris cu Ambroise Thomas și François Auber, Reber, Delle Sedie, maeștri de mare prestigiu în acea vreme, și-și însușește cu seriozitate meșteșugul componistic sub toate aspectele. În 1872 se reîntoarce în patrie și în scurtă vreme este numit profesor de *bel-canto* la conservatorul din Capitala țării, unde educă timp de aproape 40 de ani un mare număr de elevi în spiritul unei muzici nobile și al unei estetici înaintate, izvorîte din luminoasele sale idei umaniste. Dintre elevii săi amintim cu precădere pe tenorul I. Băjenaru, baritonul A. Eliade, basul Gr. Alexiu, sopranele Irina Vlădaia și Alexandra Gavala, tenorii Gabrielescu și Dumitrescu, baritonii Teodorescu și Popovici-Bayreuth și mulți alți interpreți, care în majoritate au reprezentat cu succes cîntecul românesc pe cele mai mari scene lirice ale lumii. Dar cea mai importantă realizare a sa a fost întemeierea Operei române, în ciuda nepăsării unei lumi față de tot ceea ce era legat de cultura poporului, lume care nu o dată a sabotat minunatele acțiuni întreprinse de maestru cu o sinceră dăruire.

„Cîtă trudă am avut în tot timpul — spunea cu durere acest autentic artist — cîte intrigi mi s-au făcut, mai cu seamă că pe timpul acela o parte din public, cea mare, avea ideea că nu se pot cînta opere în românește, iar alții îmi luau chiar și în bătaie de joc încercarea mea." (Vezi studiul lui Vasile Tomescu : *Un înaintaș al muzicii noastre, George Stephănescu, compozitor de seamă și întemeietor al teatrului liric românesc.*)

Pe lîngă bogata sa activitate de interpret și entuziast animator al muzicii românești, George Stephănescu s-a impus și ca un distins compozitor, ale cărui lucrări au însemnat un important aport la progresul artei sonore autohtone din acel timp. De numele său se leagă apariția primei *simfonii* românești, terminată în 1869, cînd autorul ei era încă student la Paris. Deși tributară clasicilor și romanticilor, ea atrage atenția prin melodicitatea senină și generoasă, orchestrația colorată, dar și prin elementele motivice inspirate din folclor, ce-i conferă prospețime și o oarecare autenticitate.

Din impresionanta listă de piese compuse de autor, reținem și cele scrise în genul muzicii corale. Unele dintre acestea au un caracter istoric (*Legenda lui Ștefan Vodă,* neterminată), altele sînt concepute pe versuri de poeți clasici (*Codrule, codruțule,* de asemenea neterminată) la care trebuie adăugate lucrări cu caracter religios — mai puțin personale, dar realizate cu o solidă tehnică componistică și o fină muzicalitate — și foarte multe cîntece patriotice, cu un caracter mobilizator.

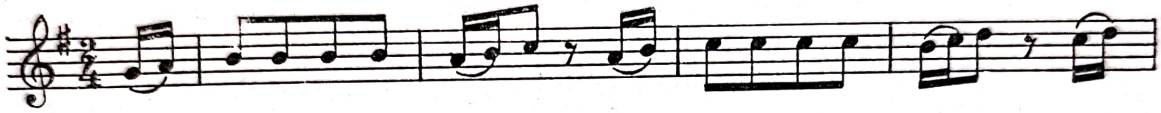
Cele mai realizate creații corale ale sale sînt cele cu un caracter liric, de proporții mai mici, deosebit de cantabile și cu o eficientă scriitură corală. O bucolică minunată ne apare *Primăvara,* în care autorul tălmăcește cu finețe și bun gust coloritul viu al naturii, într-un discurs muzical echilibrat, cu o simplă dar expresivă viziune a armoniei diatonice. Prima idee se desfășoară în luminosul *re* major, modulînd în cele din urmă spre tonalitatea dominantei :



Scanned with OKEN Scanner

O nouă idee melodică expusă în tonalitatea subdominantei ne conduce pe neașteptate spre secțiunea finală, expusă tot în tonalitatea inițială *re* major, unde tema conducătoare — prima idee — ne este expusă variat, în augmentare :

Versurile lui Vasile Alecsandri l-au inspirat pe George Stephănescu să compună seninul pastel *În fund pe cer albastru,* conceput pentru 3 voci egale și având la bază o melodie deosebit de pregnantă :



Cîntul locului natal este o altă lucrare destinată corului de copii sau de femei, cu solo de sopran, în care autorul se arată a fi un mare melodist și un subtil armonist, în ciuda diatonismului sever al armoniei și a scriiturii sobre, lipsite de orice efecte exterioare. Ritmul de horă, mult agreat mai ales de compozitorii noștri înaintași, stă la baza cîntecului lui G. Gabrielescu *Horă de la Jii,* armonizat și prelucrat de George Stephănescu cu mult farmec. De asemenea, cîntecul *Hora Unirii* a fost pus în valoare prin armonizarea convingătoare a creatorului teatrului liric românesc, accentuîndu-se unele atrăgătoare caracteristici modale. În lista opusurilor sale corale se înscriu și piesele *Păsărica, Pasărea din cuib,* — în care compozitorul redă cu multă sugestivitate drama unei păsărele, atacată în cuibul ei de un șarpe — *Banu Mărăcine,* pe versuri de Vasile Alecsandri, unde temele de o largă respirație se împletesc cu recitativul declamator și creează un poem coral de proporții ceva mai mici, dedicat faptelor vitejești ale ilustrului ban al Olteniei de altădată, prelucrarea cîntecului popular *Unde aud cucul cîntînd* și o veche arie românească, concepută în stilul romanței lăutărești.

Muzica corală a lui George Stephănescu, scrisă cu mult meșteșug, este expresivă, larg accesibilă și se încadrează în orbita romantismului muzical. Fără a accentua trăsăturile caracteristice ale folclorului românesc — modalismul și variația ritmică, timbrală — ea conține anumite elemente preluate din folclor, mai ales în domeniul melosului. Chiar dacă nu reprezintă un moment foarte important în dezvoltarea genului, îmbogățește tezaurul muzicii noastre prin autenticitatea climatului liric.

Scanned with OKEN Scanner

GAVRIIL MUSICESCU
(1847—1903)

Motto:
„A fi amicul celor ce prin muncă onestă își petrec zilele în lumea asta mare ca să lase posterității obolul activității lor intelectuale și morale este idealul spre care am îndreptat pașii mei."

GAVRIIL MUSICESCU
(1888)

La mai bine de o jumătate de veac de la moartea lui Gavriil Musicescu, arta sa, concepțiile pe care le-a avut asupra muzicii și mai ales asupra valorii sociale și culturale a acesteia au rămas și vor rămîne o prețioasă moștenire pentru toate generațiile ce au fost și vor veni.

Patriot înflăcărat, autorul popularului cîntec *Ca un glob de aur* a participat alături de poporul său la importantele evenimente istorico-sociale de la sfîrșitul secolului trecut. A luptat din răsputeri pentru a oferi învățămîntului muzical un conținut educativ, pentru a-l apropia cît mai mult de simțirea și năzuințele marilor mase, pe care dorea să le lumineze, să le scoată din ignoranța în care se zbăteau de veacuri. În 1884, el a exprimat limpede un crez artistic, în care echilibrul domină toate orizonturile, echilibru ce se identifică cu înțelepciunea unui popor ce merită toată considerația istoriei :

„Acest ram de cultură și înnobilare a spiritului și a inimii, omul întotdeauna îl lasă la urma tuturor. Ba de multe ori se lasă chiar la voia întîmplării. Nu este tot așa din partea muzicii față cu omul. Ea se ține lipcă de om : îl întovărășește pretutindeni, atît în timpurile cele mai grele, cît și în cele bune. În timpurile bune, ea ne încîntă, ne înveselește, iar în timpurile grele, ea ne mîngîie. Au fost timpuri cînd românilor le-a fost interzis, sub pedeapsa de moarte, a-și comunica ideile unii altora ; în timpurile acelea omul se mîngîia cu cîntecul. Prin mijlocul lui își spunea durerile, prin mijlocul lui comunica vecinului greul ce-l apasă. Din acele timpuri ne-au rămas multe cîntece naționale, din conținutul cărora putem citi starea de apăsare în care se găseau strămunii noștri."

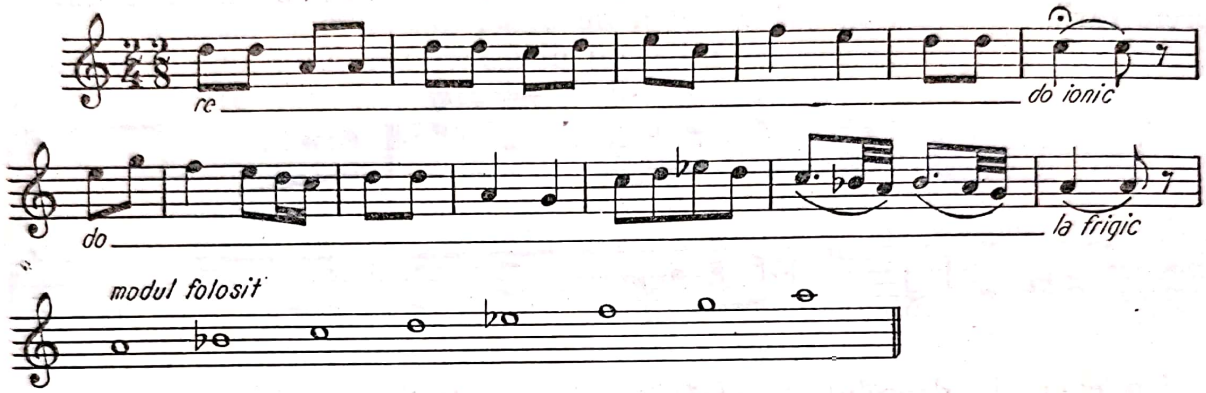
Din creația lui Gavriil Musicescu, ramura cea mai importantă este indiscutabil muzica corală. În acest domeniu, talentul și măiestria marelui compozitor moldovean s-au impus cu desăvîrșire, încît în peisajul viu colorat al artei sunetelor din țara noastră, din a doua jumătate a secolului XIX, numele său ocupă un loc de frunte. Compozițiile corale ale lui Gavriil Musicescu pot fi clasificate în trei mari grupe : prelucrările de melodii populare pentru cor mixt, cunoscute sub numele de *12 Melodii naționale,*

Scanned with OKEN Scanner

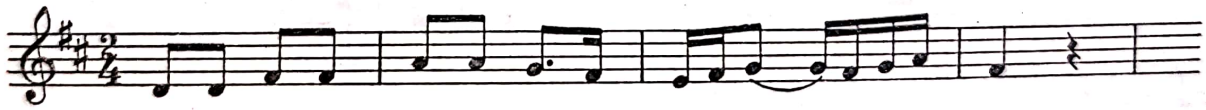
cîntecele patriotice — concepute fie pentru coruri de voci egale, fie pentru coruri mixte — şi muzica religioasă, care la rîndul ei poate fi clasificată în piesele de proporţii mai mici şi ample poeme şi concerte corale.

Prelucrările de muzică populară sînt în număr de 12 şi cuprind următoarele piese : *Răsai lună, Stejarul, Nevasta care iubeşte, Dor, dorule, Stăncuţa, Moş bătrîn, Congazu, Baba şi moşneagu, Zis-a badea, Ileana, Haiducii* şi *Numai popă să tot fii . . .*

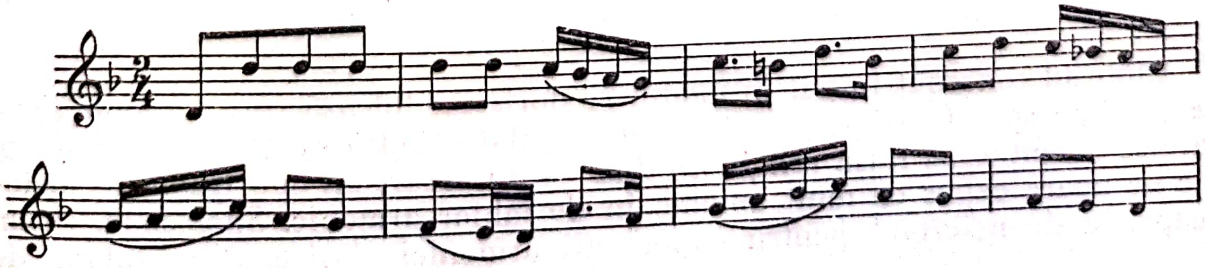
Pastorala *Răsai lună* se desfăşoară într-o mişcare lentă şi ne atrage atenţia prin originalitatea armoniei modale. Cîntecul începe în *re* „eolic" şi modulează în *do* „ionic", ca apoi să se stabilească într-un mod de *la* în care au fost alterate treptele II şi V.



Frăgezimea unei flori de primăvară se desprinde din discursul muzical al pastelului *Stejarul,* unde se impune luminosul *re* major. Senina temă a fost întrebuinţată cu mult efect de către George Enescu la începutul *Rapsodiei I* pentru orchestră, cîştigîndu-şi o imensă popularitate în lumea întreagă.

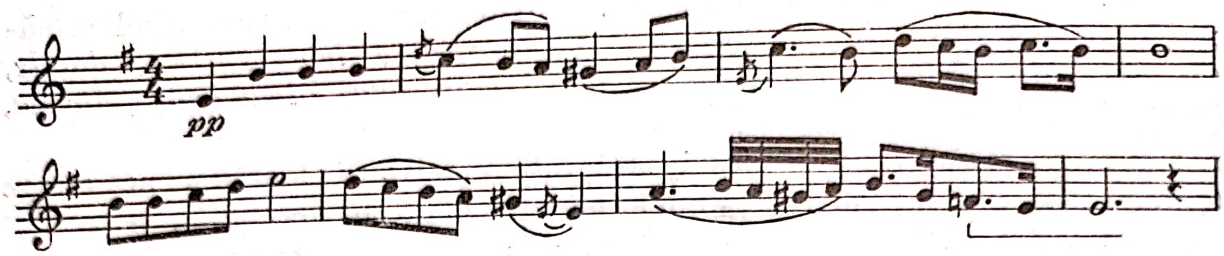


Nevasta care iubeşte contrastează prin caracterul ironic şi satiric al textului, exprimat printr-o melodie sprintenă, inspirată.

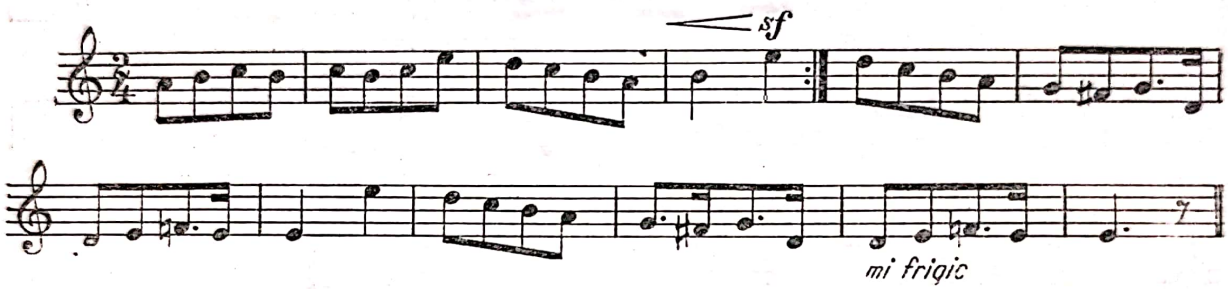


Scanned with OKEN Scanner

Admirabila melodie *Dor, dorule,* prelucrată cu intuiţia sigură a unui adevărat creator, se distinge prin caracterul elegiac, imprimat în mare măsură de modul frigic, căruia i-a fost alterată superior treapta III.

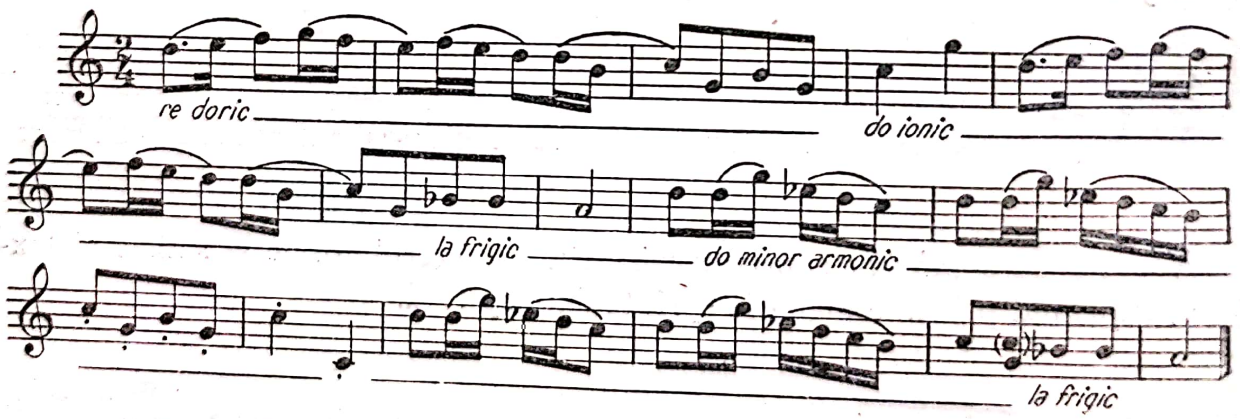


Un alt cîntec atrăgător este *Stăncuţa,* în a cărui codă se remarcă aceeaşi caracteristică frigică, pusă în valoare cu multă subtilitate de către autorul prelucrării.



Un exemplu deosebit de atrăgător îl constituie compoziţia *Moş bătrîn,* o piesă satirică al cărei text a fost folosit în poemul coral *Moşul* de către Mihail Jora :

„Na păcatul, ce văzui
Pe colnic lîngă Vaslui,
Fată mare, moş bătrîn
Cerînd fetei măr din sîn !“

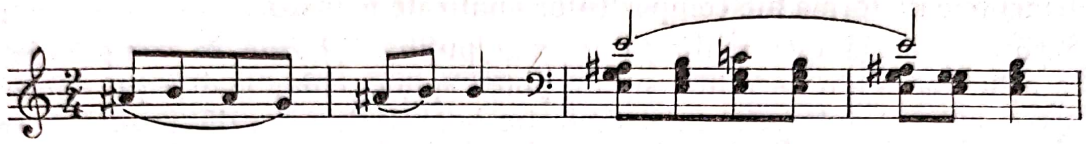


Cîntecul conceput iniţial în modul *re* doric modulează spre *do* ionic şi pe neaşteptate spre *la* frigic ; apoi, printr-o relaţie îndrăzneaţă de mediană în care se accentuează falsa relaţie *do diez — do becar,* un nou fragment melodic ne apare expus cu mult aplomb în *do* minor armonic. Spre codă, ca un „capriciu de neiertat“ pentru exponenţii armoniei clasice, o modulaţie de

Scanned with OKEN Scanner

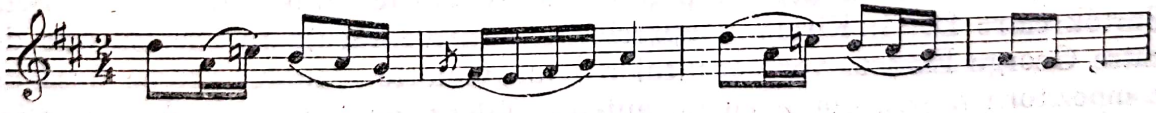
o mare forță expresivă ne conduce spre *la* frigic! În concluzie, schema modală ar fi următoarea: *re* doric — *do* ionic — *la* frigic — *do* minor armonic — *la* frigic. Iată un discurs muzical în care inovația — ne referim la varietatea modală — ne apare deosebit de interesantă și originală și am putea afirma fără exagerare că, pentru acea vreme, ea reprezenta un aspect mai aparte, demn de luat în considerare de către muzicienii de pretutindeni.

Nu mai puțin caracteristic este și limbajul armonic întrebuințat în nostalgicul cîntec *Congazu*.

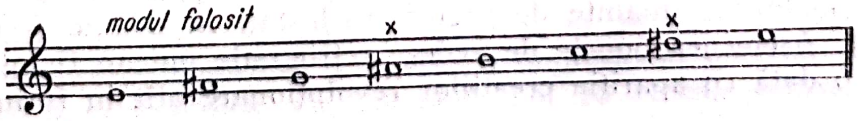


Putem observa în prima parte un mod de *mi* cu alterarea superioară a treptei IV, apoi totul gravitează în jurul lui *la* major, urmat de eficiente modulații spre *fa diez*, spre *mi* și din nou spre *fa diez*. În ambele cazuri, gama *fa diez* prezintă *sol becar* și nu *sol diez*, deci o caracteristică frigică, care imprimă cîntecului un specific elegiac. Și în acest caz, schema tonală ni se înfățișează ca fiind foarte îndrăzneață pentru acea vreme — *mi* — *la* — *fa diez* — *mi* — *fa diez* — creîndu-se un dubiu tonal, prezent adesea și în creația lui Kiriac. De altfel în geniala piesă *Am umblat pădurile*, întemeietorul societății corale „Carmen" a folosit în mod creator principiile modale întîlnite în remarcabila miniatură corală a lui Musicescu, *Congazu*. Cîteva decenii mai tîrziu, compozitorul Paul Constantinescu ne va oferi multe creații cu îndrăzneție și sugestive exemple modale — ne referim mai ales la *Concertul pentru orchestră de coarde*, ciclul de lieduri pe versuri de Cicerone Theodorescu *Din ulița noastră* și cele două oratorii. Generațiile nu se opun una alteia, ci se completează, construind unitar și în același timp variat impunătorul edificiu, muzica românească.

Bună dispoziție populară se desprinde din piesele *Baba și moșneagul* și *Zis-a badea*; în prima sînt reliefate unele caracteristici lidice — treapta IV alterată superior — iar în cea de a doua piesă putem admira discreția cu care autorul armonizează modul mixolidian:



Paralelismul major-minor specific cîntecului popular românesc este simplu și muzical folosit în bucolica *Ileană*. Simpatia creatorului pentru spiritul de dreptate al poporului român și pentru lupta sa împotriva rușinoaselor tocmeli sociale este exprimată în piesa *Haiducii*, în ale cărei prime secțiuni armonia modală prezintă unele aspecte înnoitoare și în același timp convingătoare.



Scanned with OKEN Scanner

Deşi este mai puţin realizat sub aspectul fanteziei armonice, cîntecul *Numai popă să tot fii* place prin caracterul glumeţ şi spiritul său anticlerical.

În ceea ce priveşte ritmul, prelucrările corale ale lui Gavriil Musicescu aduc unele inovaţii cum sînt : asimetria în cadrul simetriei. Astfel în piesele *Răsai lună* şi *Congazu*, alternanţa de măsuri $\frac{2}{4} - \frac{2}{8}$ sau $\frac{2}{4} - \frac{3}{4}$ este foarte binevenită, contrastînd cu ritmul clasic de tip occidental al celorlalte compoziţii corale. De asemenea, ritmul ardelenesc — optime, pătrime cu punct —, precum şi unele sincope folosite cu abilitate, creează o plăcută varietate în elementele de formă ale compoziţiilor analizate mai sus.

Scriitura corală este realizată cu mai puţină fantezie în comparaţie cu aceea a lui Ion Vidu de pildă, şi, am putea spune, chiar mai puţin eficientă, deoarece autorul foloseşte cu predilecţie sonoritatea corală masivă, neglijînd adesea timbrele discret colorate. Excepţie fac în această privinţă cîntecele *Congazu* şi *Haiducii*. Trebuie subliniat că autorul nu foloseşte în acest ciclu nici un procedeu polifonic, concepţia sa componistică rămîne legată în exclusivitate de principiile armoniei, fapt care, după părerea noastră, sărăceşte în unele situaţii expresia muzicală.

O dată cu publicarea lor, piesele populare închinate corului mixt au produs multă vîlvă în lumea muzicală. La expoziţia universală din Paris (1889 — anul cînd au apărut) ele au fost medaliate. În „Revue des traditions populaires", Tome V din 1890, au apărut reproduse chiar mai multe dintre acestea, cu textul românesc şi traducerea lui. Cunoscuta revistă a vremii „Le Temps" a prezentat o critică elogioasă a acestei inspirate şi originale suite corale. Sub acest aspect este semnificativ să amintim de un fragment din valoroasa carte a muzicologului George Breazul închinată lui Gavriil Musicescu (pag. 77). Tot din cartea lui George Breazul aflăm de protestele violente ale lui Gheorghe Scheletti, autorul lui *Ce te legeni codrule* ? care nu a înţeles modalismul lui Musicescu (pag. 56—57). Se cuvine a reliefa mai ales afirmaţiile pozitive ale unei personalităţi a muzicii franceze, Julien Tiersot, autorul articolului din „Revue des traditions populaires" şi al amplului studiu asupra cîntecului popular european din *Encyclopédie de la musique*. Acest document istoric, de o imensă importanţă, trebuie considerat ca un triumf al muzicii noastre româneşti pe plan mondial, după cum, cu cîteva decenii mai tîrziu, scrisorile entuziaste ale lui Béla Bartók către D. G. Kiriac şi aprecierile pozitive făcute în acelaşi sens de către George Enescu, vor constitui o nouă victorie a luptei acerbe dusă de compozitorii noştri, dotaţi cu un autentic talent creator — pe drumul afirmării cîntecului popular, cu multiplele sale aspecte modale şi interesantele variaţii ritmice —, împotriva exponenţilor spiritului academic, clasicizant, vetust, lipsit de forţă expresivă !

Nu este întîmplător faptul că în sălile de concert, creaţiile amintite s-au bucurat de un răsunător succes. Poporul şi intelectualii care erau alături de el intuiau mult mai bine conţinutul bogat al acestor lucrări, decît unii muzicieni îmbătrîniţi înainte de vreme, închistaţi în dogme şi prejudecăţi dăunătoare. Asemenea puncte de vedere retrograde puteau fi întîlnite şi în Occident, o dată cu apariţia creaţiilor revoluţionare atît în formă cît şi în

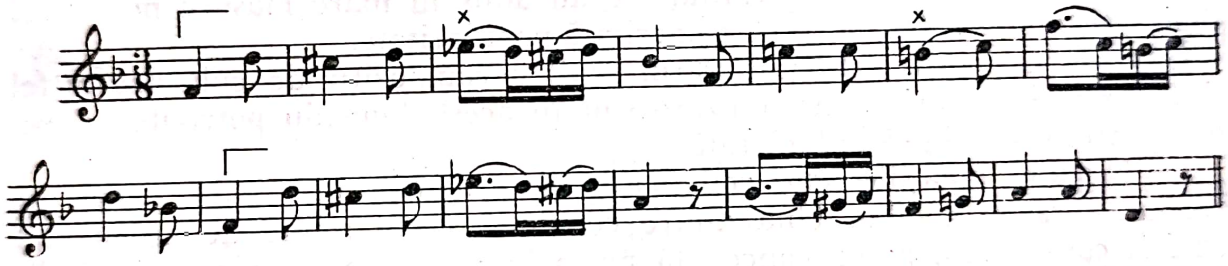
Scanned with OKEN Scanner

conținut, ale unui Bach, Beethoven, Mozart, Wagner, Debussy, iar în secolul nostru Berg, Bartók, Stravinsky, Webern și Varèse.

Un loc important în creația lui Gavriil Musicescu îl ocupă și ciclul de coruri cunoscute sub numele de *Cîntece patriotice*. Prin conținutul lor, ele reprezintă un elogiu adus libertății și atrag atenția îndeosebi asupra însemnătății și gravității momentului istoric de la 1877, Independența.

Inspirat de ideea nobilă a lui Nicolae Bălcescu — „Să ne luminăm poporul" — compozitorul din capitala Moldovei creează cîntecul închinat școlarilor *Acum ora sună* pentru 3 voci egale pe versuri de D. Gusti. Bravilor soldați români le sînt dedicate mobilizatoarele cîntece *Moartea vitează* și *Oșteanul român*; primul este scris pentru 2 voci egale, în timp ce următorul cîntec amintit este destinat corului mixt și conține un acompaniament de pian. Ambele tălmăcesc versuri populare. Expresiv este și corul *Hora junilor* pentru 3 voci egale și are la bază o melodie populară foarte pregnantă. Poezia ne indică timpul cînd a fost scrisă și cînd circula, adică după obținerea independenței de către poporul nostru. Textul poetic și melodia propriu-zisă au fost comunicate compozitorului de către Lascăr Hărgescu.

Hora de la Plevna, pe versuri de Vasile Alecsandri, se distinge prin spontaneitatea melosului de origină folclorică, încadrat într-o formă mai amplă, cu o secțiune mediană interesantă prin intervalele mai puțin obișnuite.



Acest cîntec patriotic, dedicat eroicelor lupte de la Plevna, păcătuiește însă prin insistarea prea mult pe tonica *re*, creîndu-se în acest fel o oarecare monotonie armonică.

Musicescu a făcut aranjamentul unui cîntec de I. Cartu compus pe versuri de G. Sion, *Limba românească*, un manifest ferm îndreptat împotriva snobismului și spiritului cosmopolit al păturilor suprapuse.

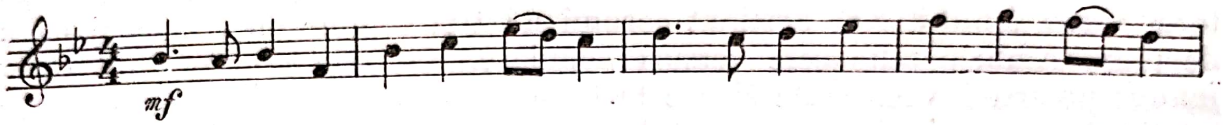
Cu prilejul ridicării la Ploiești a monumentului vitejilor vînători din războiul nostru pentru neatîrnare (1877—1878), Gavriil Musicescu a creat *Imnul vînătorilor* pe versuri de D. C. Olănescu. Pe aceleași versuri a scris și Eduard Wachmann, cu deosebirea că lucrarea lui Gavriil Musicescu este amplă, înfățișîndu-se mai degrabă ca un poem coral, cu modulații mult mai pregnante, ce contribuie la crearea unei expresive varietăți armonice.

Jubileul a 50 de ani al inaugurării Academiei Naționale de la Iași, sărbătorit în zilele de 26—27 iunie 1885, îl determină pe Gavriil Musicescu să compună pe versurile lui N. Volenti piesa corală *Cu tărie înainte*. Această piesă a fost interpretată cu ocazia festivităților la un înalt nivel artistic de către corurile reunite ale Mitropoliei, bisericii Sf. Spiridon și Școlii de meserii, sub conducerea autorului. Lucrarea a impresionat puternic pe auditori prin caracterul ei grandios, monumental. Tot cu aceeași ocazie, compozi-

Scanned with OKEN Scanner

torul a dat la iveală şi poemul coral *Copii ai patriei iubite,* pe versuri de A. Naum, lucrare în care se remarcă şi unele aspecte polifonice mai puţin prezente în creaţiile sale cu caracter laic. Cu toate incontestabilele calităţi ale acestui opus, se resimte pe alocuri o monotonie ritmică cauzată de supremaţia valorilor de optimi.

Cîntecul lui Ştefan Vodă a fost compus cu ocazia inaugurării statuii marelui domnitor al Moldovei, la Iaşi, în ziua de 5 iunie 1883, cînd s-a şi cîntat cu acompaniament de orchestră militară. În zilele noastre, compozitorul Gheorghe Dumitrescu a reluat amplificat acest cîntec în opera sa *Ion Vodă cel Cumplit.*



Cel mai reprezentativ poem coral din ciclul pieselor cu caracter patriotic este *Fiii României,* pe versuri de D. Gusti, în care se evidenţiază o îngrijită scriitură cu interesante figuraţii la vocile grave. Dintre cîntecele patriotice cu caracter folcloric, de o remarcabilă autenticitate, amintim *Stejarul şi cornul* pe versuri populare (colecţia Vasile Alecsandri) şi *Ca un glob de aur* pe versuri de Dimitrie Bolintineanu. Ambele lucrări sînt cantabile şi pline de sensibilitate, calităţi ce au adus în mare măsură nu numai faima artistului creator, ci şi o binemeritată popularitate.

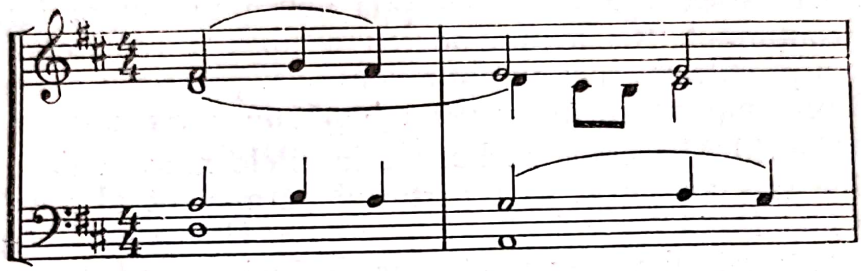
Gavriil Musicescu este şi autorul multor compoziţii de cult. De altfel primele sale încercări de armonizare sînt în acest domeniu potrivite necesităţilor cărora trebuia să le facă faţă.

La început, creaţiile sale religioase, de proporţii mai mici, aveau un oarecare caracter modal. Una dintre cele mai vechi schiţe de armonizare poate fi considerată aceea concepută pe melodia *Doamne strigat-am* (5 decembrie 1871), urmată de diferitele armonizări ale troparelor cununiei. Este regretabil însă că în lucrările de maturitate, ca *Imnul heruvic* în *re, Imnul heruvic* în *do,* în cele două concerte şi în poemul *Acum slobozeşte,* Gavriil Musicescu a părăsit izvorul nesecat de inspiraţie al cîntecului popular şi al cîntecului de strană, cu aspectele lor modale şi ritmica intens variată, lăsînd a se infiltra treptat unele influenţe străine, cum au fost stilul lui Bortneanski, cu care s-a familiarizat prin întreaga practică corală făcută la capela imperială din Petrograd, stilul barocului şi în special al rococoului muzical german. Din această cauză există o puternică deosebire stilistică între muzica prelucrărilor de melodii populare şi a cîntecelor patriotice pe de o parte şi muzica religioasă pe de altă parte. Acest evident dualism face ca întreaga sa creaţie să nu se prezinte într-un tot unitar. Astfel se explică mai bine faptul că arta cu un caracter religios ce aparţine lui Gavriil Musicescu nu a putut să joace rolul liturghiei psaltice şi al colindelor lui D. G. Kiriac, lucrări pătrunse de un accentuat spirit popular, deosebit de originale, cu mijloace de expresie noi pentru timpul lor nu numai în ţara noastră, ci chiar în întreaga Europă. Acest aspect al creaţiei lui Gavriil Musicescu nu este însă cîtuşi de puţin lipsit de calităţi, dimpotrivă, un melos cald, generos, riguroase înlănţuiri acordice, eleganţa cu care sînt conduse toate vocile

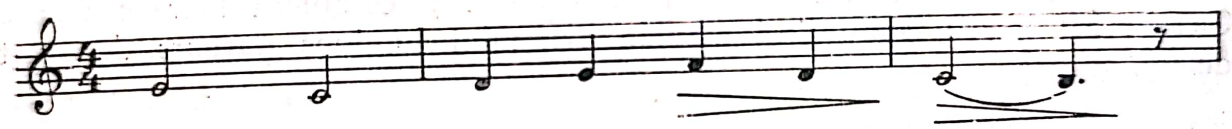
Scanned with OKEN Scanner

corului mixt, caracterul sobru al modulaţiilor, expresiva polifonie stăpînită cu măiestrie, ne îndreaptă gîndurile spre un stil clasic, al tonalităţii, al diatonismului major-minor, ce-i drept total diferenţiat de sfioasele încercări de armonizare făcute anterior în această ramură.

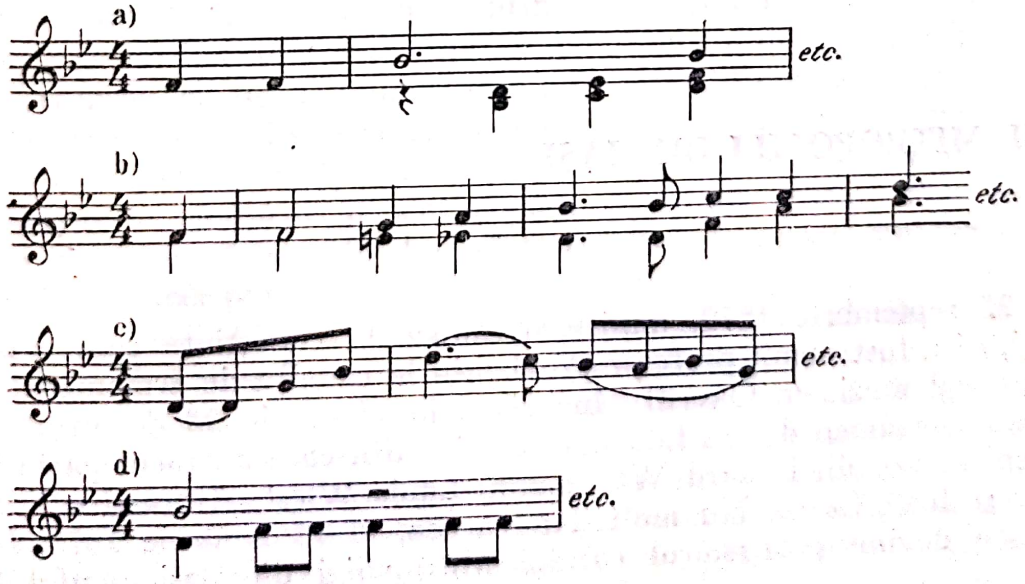
O sensibilitate vibrantă, voalată de cele mai multe ori sub o aparenţă de calm şi seninătate, îşi găseşte expresia în cele două ample poeme corale, *Imnul heruvic* în *re* major şi *Imnul heruvic* în *do* major. Ele se deosebesc prin arhitectura edificiului sonor. În primul poem avem schema *Adagio — Andante — Allegro,* ce corespunde secţiunilor expuse în *re* major, *fa* major şi din nou *re* major, ultima tratată polifonic.



Cel de al doilea poem posedă două ample suprafeţe, solemnul *Adagio* tripartit şi *Allegro maestoso,* ce constituie şi finalul.



Cele două concerte corale, concepute clasic, cizelate sculptural, ne dovedesc o erudiţie vastă şi ne redau o muzică echilibrată, de o adîncă limpezime. *Concertul nr. 1,* în *si bemol* major — I. *Andante-Allegro,* II. *Adagio* III. *Allegro moderato* — prezintă o interesantă şi impunătoare arhitectură muzicală. Cele patru teme ale primei părţi sînt luminoase, foarte variate ca melos şi pregnante :



Scanned with OKEN Scanner

Partea mediană și finalul aduc un puternic contrast de tip beethovenian și accentuează natura dialectică a întregului discurs muzical. Cel de al doilea concert expus în *do* major, încadrat în aceeași tradițională schemă — *Allegro, Andante sostenuto, Allegro* — este o creație robustă cu o vitalitate proprie granitului, cu un firesc și o temeinicie specifice unui maestru matur, împlinit.

Tot în lista acestor opusuri legate de cult se înscriu poemul *Acum slobozește* alcătuit din două părți diferite ca atmosferă și *Răspunsurile Sfintei Liturghii*, cu o tematică diatonică, de o expresie nudă.

Din aceste sumare analize și puținele exemple muzicale oferite rezultă însă și o caracteristică legată de concepția autorului asupra formei în care își îmbracă conținutul. Remarcăm adesea o lipsă a reprizelor și tendința manifestată cu predilecție spre variația continuă, principiu componistic mult agreat de către compozitorii din a doua jumătate a veacului nostru.

Arta lui Gavriil Musicescu se bucură în zilele noastre de o înaltă prețuire. Creațiile sale au intrat în repertoriul permanent al marilor formații corale ce au luat ființă în anii puterii populare. Opera sa atotcuprinzătoare și profundă va constitui mereu un tezaur de idei fecunde, ce au contribuit la înălțarea muzicii noastre românești.

Se cuvine a aduce un sincer omagiu regretatului muzicolog George Breazul, care ne-a dăruit cea mai importantă și completă lucrare despre Gavriil Musicescu, subliniind etapele drumului luminos parcurs de acest demn înaintaș.

CORUL MITROPOLIEI DIN IAȘI

La 23 septembrie 1872, ministerul aduce la cunoștință conservatorului din Iași, că a fost numit profesor provizoriu la catedra de armonie din localitate tînărul muzician Gavriil Musicescu, în vîrstă de 25 de ani, în urma strălucitului examen dat în fața unei comisii din care au făcut parte iluștrii muzicieni ai vremii, Eduard Wachmann, Louis Wiest, Alexandru Flechtenmacher și Ioan Cartu. Nu mult după aceea, la 15 ianuarie 1876, Gavriil Musicescu devine și dirijorul corului Mitropoliei din Iași. Astfel începe

Scanned with OKEN Scanner

cariera minunată a popularului creator care va înscrie remarcabile pagini în istoria muzicii românești.

Repertoriul acestui măreț ansamblu era foarte variat ; el cuprindea creații ale compozitorilor din perioada de aur a polifoniei vocale, ca Orlando di Lasso, Palestrina, Händel, Bach, ale compozitorilor clasici Mozart, Haydn, Beethoven, compozitorilor romantici Schumann, Brahms și ale autorilor români contemporani cu Musicescu. Concertele au fost numeroase, încununate cu frumoase succese nu numai în Moldova, ci în toată țara. Dintre sutele de manifestări artistice ale corului ieșan, se cuvine a menționa turneul făcut în Transilvania și Banat cu programe în care au fost situate la loc de cinste cîntecele noastre populare, fie prelucrate, fie transfigurate subtil în diferite lucrări de proporții mai mari, avînd drept scop de a vorbi direct „inimilor majorității populațiunii", după cum spunea însuși Musicescu în petiția adresată către oficialități, prin care cerea încuviințarea turneului și sprijinul moral și material. În cele din urmă însă, acest îndrăzneț turneu a fost făcut pe propriul risc al maestrului, forurile superioare dovedindu-se și de data aceasta insensibile față de acțiunile de culturalizare a marilor mase. La 2 iulie 1890 se îndreaptă spre Brașov Gavriil Musicescu și corul său. În așteptarea autorizațiilor ce se ofereau greu de către autoritățile din fostul imperiu austro-ungar, concertează la Buzău, Ploiești și în cele din urmă la Sinaia. Cu ajutorul lui Aurel Mureșianu, redactorul Gazetei Transilvaniei, obține dreptul de a apărea în fața publicului și la Brașov. Succesul a fost de mare răsunet. Urmează imediat al doilea concert. În program figurau printre altele *Copii ai patriei iubite, Serenada* de Tudor Flondor și o parte din *Suita corală de 12 cîntece naționale armonizate ; Răsai lună, Nevasta care iubește, Dor, dorule, Stăncuța, Ileana* și *Zis-au badea c-a veni.* Recenzii entuziaste au apărut în întreaga presă din Brașov — maghiară, săsească, românească —, în ziare ca „Brassó", „Kronstadter Zeitung" și „Gazeta Transilvaniei". Acest prim triumf al lui Musicescu în istoricul său turneu este o continuare firească a aceluia obținut cu cîțiva ani mai înainte de către Ciprian Porumbescu cu opereta *Crai Nou.*

După cum Simion Bărnuțiu, prin ideile și atitudinea sa antifeudală, străbătute de un fierbinte patriotism, a avut meritul de a preconiza un regim politic avansat și de a anunța amurgul imperialismului austro-ungar, tot așa arta creatoare și interpretativă a lui Gavriil Musicescu însemna conturarea unei arte muzicale românești, care să oglindească cu sinceritate și nobilă expresie gîndurile și sentimentele poporului român, care pe atunci a cîntat cu patos cîntece de dor, cîntece triste, inspirate din viața sa chinuită, dar și cîntece patriotice.

După ce ansamblul a cîntat la biserica Sf. Niculae din Schei — loc unde cîntase și Anton Pann — apoi la Zărnești, iată că a ajuns și la Sibiu. Aici exista o viață muzicală intensă, datorită unor strînse relații muzicale avute cu Germania și Austria. Un distins compozitor, dirijor, organist, violonist și muzicolog, Johann Leopold Bélla — *evanghelischer Stadtkantor* — depunea în acest sens o bogată activitate, conducînd în calitate de *Musikdirektor* reuniunea săsească „Hermannstädter Musikverein", ce prezenta

Scanned with OKEN Scanner

sibienilor nenumărate concerte în care se tălmăceau lucrări ale creatorilor preclasici, clasici, romantici, culminînd cu Richard Strauss, considerat ca autor de avangardă pentru acea vreme. Din anul 1878, spre satisfacţia românilor transilvăneni, asupriţi crunt de imperiul austro-ungar, a luat fiinţă şi „Reuniunea română de muzică", condusă din 1881 de compozitorul George Dima.

Concertele lui Gavriil Musicescu, excelent primite de marele public, au fost însă din nefericire aspru criticate de către muzicienii din localitate, neţinîndu-se seama de dictonul lui Tacit: *„sine ira et studio . . ."*. Că a făcut-o Johann Leopold Bélla, care în cronica sa arăta un profund dispreţ pentru arta noastră naţională era explicabil într-un fel, prin faptul că valorosul muzician, educat la şcoala muzicală germană, nu înţelegea noile mijloace de expresie prezente în compoziţiile româneşti, mai ales cele ale lui Musicescu. (Din acest punct de vedere însă, muzicologul francez Tiersot se arăta a fi mai multilateral, mai receptiv, mai avansat, ajutat poate şi de faptul că între folclorul nostru românesc şi cel din sudul Franţei existau puncte comune. Apoi trebuie avută în vedere şi sensibilitatea muzicală a celor două popoare de origină latină, mai apropiată de simplitate, de claritate şi conciziune.) Dar că la acest gest necolegial al muzicianului de origină germană s-a alăturat şi marele George Dima, ni se pare de neconceput şi în orice caz faptul în sine rămîne regretabil (ne referim la cronica lui George Dima: „Corul mitropolitan din Iaşi în Sibiu" în „Telegraful Român", marţi 24 iulie — 5 august 1890). Şi cu toate acestea, George Dima rămîne un compozitor naţional de o certă valoare, care a cîntat cu atîta duioşie nostalgia dar şi seninătatea plaiurilor transilvănene.

La Sălişte, concertul s-a bucurat de un succes total, transformîndu-se într-o adevărată manifestaţie populară de simpatie. Acelaşi lucru s-a întîmplat şi la Lugoj, unde trebuie menţionate cuvintele înflăcărate ale popularului intelectual român Coriolan Brediceanu, care a ţinut o cuvîntare de răsunet, din care relatăm entuziastele cuvinte: „— Corul mitropolitan din Iaşi întru mulţi ani să trăiască, căci venirea lui în oraşul nostru sărbătoare ne-a adus şi în sărbătoare petrecîndu-l, sărbătorit să fie pretutindeni pe unde va merge, pentru izbînda ce o cîştigă cu arta".

Turneul s-a continuat apoi la Caransebeş, Mehadia (Băile Herculane), Turnu Severin, Craiova, Brăila şi se ajunge la 6 august la Iaşi, deci după mai mult de o lună de absenţă. Spre sfîrşitul turneului, Gavriil Musicescu răspunde lui George Dima în ziarul „Telegraful Român" pe un ton violent, însă cu multe afirmaţii juste, condamnînd în foarte mare măsură cele susţinute de către muzicianul ardelean, în cronica făcută de acesta concertului corului mitropolitan la Sibiu.

În urma acestui turneu au devenit discipoli ai maestrului moldovean acela care va fi în scurtă vreme marele şi popularul Ion Vidu, iar mai tîrziu Timotei Popovici, compozitor liric prin excelenţă, dotat cu multă sensibilitate.

Scanned with OKEN Scanner

Activitatea de interpret a lui Gavriil Musicescu nu este cu nimic mai prejos în comparaţie cu aceea de compozitor. El rămîne maestrul neîntrecut al corului mitropolitan din Iaşi, promotorul competent al multor valori, pe atunci încă necunoscute, pentru care contemporaneitatea ridică azi bronzuri măreţe în semn de adîncă preţuire.

GEORGE DIMA
(1847—1925)

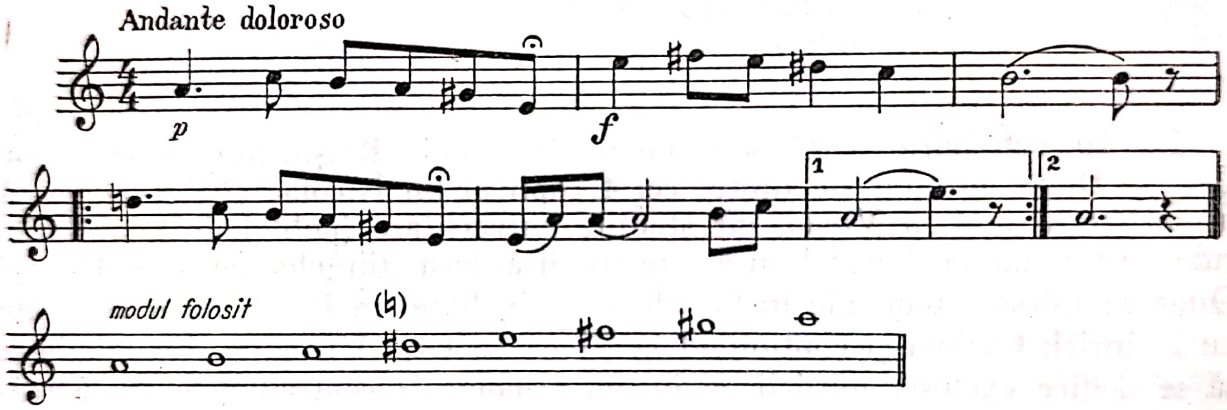
La 10 octombrie 1847 s-a născut la Scheii Braşovului compozitorul George Dima, ultimul fiu dintre cei 4 copii ai lui Nicolae şi Zoe Dima. A urmat liceul real la Viena, iar studiile universitare (politehnica) la Karlsruhe în Germania. Paralel cu aceste studii asupra ştiinţelor pozitive, George Dima se iniţiază temeinic în tainele muzicii, luînd mai întîi lecţii de canto cu Heinrich Giehna şi continuînd la Viena cu Otto Uffmann. Hotărîndu-se să se dedice exclusiv muzicii, el învaţă armonia şi contrapunctul cu Ferdinand Thieriot la Gratz. Cariera muzicală şi-o începe ca bas cantabil la operele din Klagenfurt şi Zürich, precum şi ca valoros interpret de lieduri şi oratorii. Din anul 1874 a fost numit profesor de muzică la şcolile române din Braşov pentru scurtă vreme, ca între anii 1878—1880 să părăsească din nou ţara şi să-şi desăvîrşească studiile de compoziţie la Leipzig cu celebrii profesori ai timpului, Jadassohn, Rebling şi Reinecke. Din 1880 activează în calitate de dirijor de cor la „Reuniunea de muzică şi cîntări“ din Sibiu unde va rămîne aproape două decenii, timp în care va crea cele mai inspirate lucrări ale sale. Tot acolo şi-a desfăşurat practica pedagogică la cunoscutul seminar „Andrean“ şi mai tîrziu va prelua conducerea corului săsesc „Männergesangsverein“. Din 1899 trăieşte la Braşov, depunînd şi în acest focar de cultură ardeleană o bogată activitate ca dirijor al „Reuniunii corale“ locale şi ca profesor de muzică la liceul „Andrei Şaguna“. În timpul primului război mondial a fost întemniţat timp de 15 luni, pentru ideile şi activitatea sa îndreptată împotriva fostului imperiu austro-ungar, iar după eliberare a fost numit director la conservatorul din Cluj, pe care l-a ridicat la un înalt nivel artistic. Moare la 4 iunie 1925 în vîrstă de 78 de

Scanned with OKEN Scanner

ani, venerat de întreaga ţară, rămînînd, alături de Iacob Mureşianu, una din figurile proeminente ale vieţii muzicale ardelene din timpul său.

Dintre lucrările sale corale amintim piesele dedicate corului bărbătesc. Un lirism cald, cu discrete nuanţe elegiace, se desprinde din piesa *Cucule cu peană sură,* contrastantă faţă de piesa *În zadar alerg pămîntul,* vechi cîntec românesc ce reliefează sentimentul unei dragoste luminoase. În general, George Dima scrie lucrări încadrate în major-minorul occidental ca *Hai în horă,* cu o simplă dar expresivă armonie funcţională de tip clasic, *Toată iarna ger şi frig,* căreia îi adaugă un inspirat solo de tenor, interesant sub aspectul ritmic şi al unor elemente modale şi *Scumpă, dragă copiliţă,* ce atrage atenţia prin caracterul mobil al treptelor VI şi VII.

În cîntecele scrise pentru cor mixt se remarcă un limbaj armonic mult mai colorat. Mai convenţionale ne apar cîntecele *Cucuruz cu frunza-n sus* şi *Hei leliţă din cel sat,* caracteristică ce nu poate fi întîlnită de pildă în minunatele lucrări *Nu m-ar prinde dorul* şi *Anica de la moară,* în care autorul ne arată o fantezie componistică bogată.

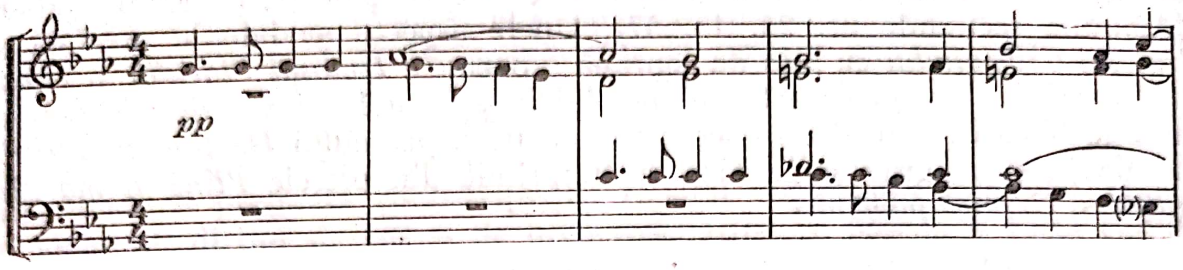


Modul folosit, obţinut prin alterarea superioară a treptelor IV—VI—VII, creează un melos mai aparte, original, iar ritmul liber, doinit, o oarecare asimetrie în desfăşurarea accentelor metrice. În cîntecul cu caracter de *scherzo* plin de umor, *Anica de la moară,* modul doric îşi găseşte o inspirată întrebuinţare chiar din primele măsuri.

Ritmul punctat şi cvarta lidică a cîntecelor bihorene apar în cîntecul *Cărăuşul,* iar un stil limpede ce se desfăşoară din nuclee mici, în arcuri mari şi atinge un expresiv punct culminant — discursul muzical fiind lucid condus — se remarcă în vioiul cîntec *Două inimi nu-mi dau pace.* Spre deosebire de cîntecele amintite mai sus, concepute armonic, în partea mediană a acestei valoroase piese se relevă o polifonie măiestrit realizată între

Scanned with OKEN Scanner

vocile extreme ale corului mixt. Un pastel liric, plin de sensibilitate, şi o nobilă expresie este madrigalul *Ziua ninge,* realizat pe o strofă din poezia *Iarna* de Vasile Alecsandri.



În cele două secţiuni contrastante ale piesei, autorul conduce cu fineţe, într-un atrăgător stil al contrapunctului imitativ al muzicii Renaşterii italiene, linii melodice scurte, pregnante, ce conţin disonanţe expresive, considerate ca note străine de acord, pentru o clipă nerezolvate. Intonaţiile motivelor principale amintesc uneori de melosul popular românesc şi imprimă bucolicei amintite prospeţime şi plasticitate. Pentru dezvoltarea muzicii corale româneşti concepute în stil polifonic, piesa *Ziua ninge,* un poem al gingăşiei şi graţiei, reprezintă o semnificaţie deosebită, dovedind, pe această cale frumuseţea, bogăţia şi puterea magică pe care o posedă creaţiile inspirate din cîntecele poporului, atunci cînd ele sînt realizate cu măiestrie.

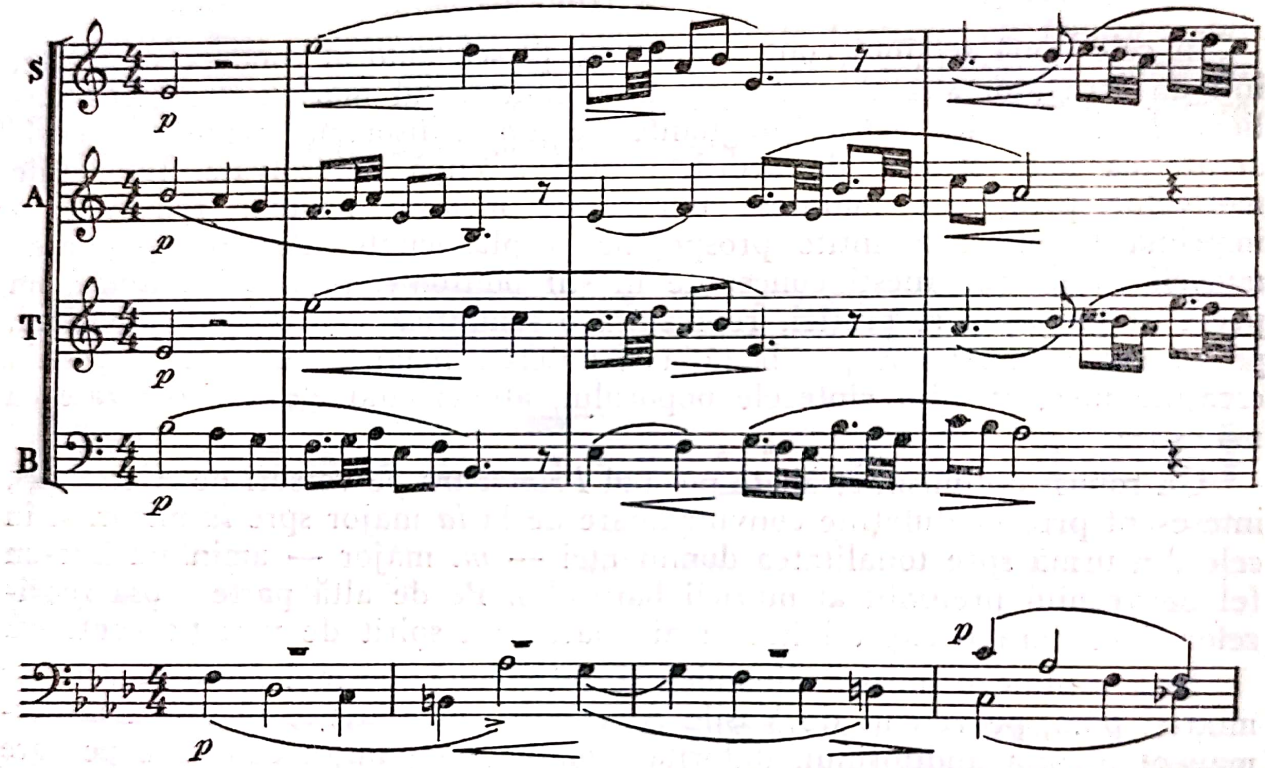
Un robust optimism străbate poemul *Primăvara* pe versuri de Alecsandri, interesant prin modulaţiile convingătoare de la *la* major spre *la* minor, şi în cele din urmă spre tonalitatea dominantei — *mi* major — amintind într-un fel de vechiul preludiu al muzicii barocului. Pe de altă parte, lipsa reprizelor îi conferă o expresivitate mai aparte, un spirit de variaţie continuă.

Deşi conţine o muzică dinamică şi antrenantă, poemul *Hora* pentru cor mixt şi pian, pe versuri de Vasile Alecsandri, nu reuşeşte să trezească permanent atenţia auditorului, datorită tematicii mai puţin calitative pe care o întrebuinţează autorul. Elementele modale sînt nu o dată izbutit integrate în viziunea armonică a compozitorului — ne referim la alteraţiile unor trepte ale gamelor majore — însă monotonia ritmică devine supărătoare. Mai convingătoare, realizată la un apreciabil nivel tehnic, ne apare cantata de proporţii mai ample *Mama lui Ştefan cel Mare,* pe versuri de Dimitrie Bolintineanu. Această expresivă baladă pentru solişti, cor mixt şi pian a fost cîntată prima oară la Sibiu în anul 1884, şi a fost tipărită la Viena, în 1906. Ea se înscrie în orbita romantismului german şi are afinităţi cu muzica vocală a lui Loewe, Mendelssohn, Weber, mai depărtată de spiritul folcloric românesc. Sub aspectul originalităţii creatoare, această cantată este mai puţin reprezentativă în raport cu miniaturile corale analizate mai sus, care relevă un temperament componistic autentic.

Ca şi Mandicevschi şi Musicescu, George Dima a compus liturghii şi alte piese de muzică religioasă. Dacă Musicescu este în acest sens mai apropiat de barocul şi rococo-ul german şi de muzica religioasă rusă, Dima şi

Scanned with OKEN Scanner

Mandicevschi preferă limbajul romanticilor germani, cu deosebirea că în cazul creatorului ardelean, armonia ne apare mai cromatică iar polifonia se desfăşoară într-un accentuat concept liniar. *Liturghia Sfîntului Ioan Gură de Aur* (nr. 2, în *la* major), pentru cor mixt, conţine pagini deosebit de expresive cu dense linii polifonice, uneori concepute pe principii modale. (Amintim secţiunile nr. 25, 43, 57). Unele aspecte modale le prezintă şi *Irmosul Crăciunului* cu solo de soprană ; poemele *Irmosul Floriilor* şi *Irmosul Rusaliilor* au un caracter imnic, luminos. Admirabilă măiestrie polifonică se remarcă mai ales în secţiunea medie a poemului *De tine se bucură,* iar un patetism grav şi profund se desprinde din piesele *Plîng şi mă tînguiesc* şi *Veşnică pomenire.*



Muzica corală a lui George Dima reprezintă o dată importantă în istoria muzicii corale româneşti, o artă luminoasă, concepută cu o luxuriantă fantezie polifonică, deschizînd drumuri noi, pe care vor porni maeştrii contemporani Dimitrie Cuclin, Sigismund Toduţă, Zeno Vancea, Liviu Rusu şi o parte dintre tinerii compozitori din zilele noastre. Extinderea vertiginoasă a simpatiei pentru opera lui George Dima în ţara noastră ne întăreşte convingerea asupra justeţei tezelor expuse. Tipărirea operelor alese ale compozitorului ardelean de către Editura de stat didactică şi pedagogică în anul 1958 înseamnă un omagiu adus marelui înaintaş al muzicii româneşti, care a realizat în condiţii grele o artă ce reflectă cu o remarcabilă putere de convingere sentimentele şi ideile unui popor împilat de veacuri, dar viguros şi încrezător în mersul spre lumină al societăţii omeneşti.

Scanned with OKEN Scanner

REUNIUNEA DE MUZICĂ ŞI CÎNTĂRI DIN SIBIU

În vechiul Sibiu, minunat oraş cu o patină medievală, a existat şi în trecut o bogată viaţă muzicală, mai ales în ceea ce priveşte corul. Încă de la 1 septembrie 1881, timp de 50 de ani, în fruntea vieţii muzicale a harnicilor saşi din localitate, un valoros muzician, Johann Leopold Bélla, activa cu competenţă. Era un maestru în adevăratul sens al cuvîntului, multilateral, avînd o preţioasă contribuţie ca reputat compozitor, pianist, organist şi violonist, dirijor de cor şi de orchestră, artist ce poseda o vastă cultură şi, pe deasupra, înzestrat cu un viu spirit organizatoric. În calitate de Musikdirektor al Reuniunii de saşi „Hermannstädter Musikverein" — ce apărea în faţa unui public entuziast încă din 1839 — a prezentat multe creaţii din literatura clasică şi romantică germană, dar şi lucrări mai noi, cum ar fi acelea ale lui Richard Strauss. Dispunea de un cor \amplu de 125 de voci, încît şi-a putut permite luxul de a înfăţişa în bune condiţii şi o compoziţie atît de pretenţioasă ca *Requiemul* de Brahms. A iniţiat şi concerte de muzică de cameră cu programe judicios alcătuite, participînd cu regularitate ca un excelent violist. Are meritul de a fi înfiinţat şi o şcoală a viitorilor corişti ai Reuniunii, iar din 1887 a început să ofere publicului şi spectacole de operă. Mai tîrziu a fost numit şi dirijor permanent al corului bărbătesc „Hermania", încît viaţa muzicală a Sibiului a ajuns la o înflorire cu totul neaşteptată în pofida condiţiilor istorice vitrege.

Din 1878 a luat naştere „Reuniunea română de muzică şi cîntări" sub conducerea lui George Dima, formaţie de prestigiu, cu nimic mai prejos decît aceea condusă de Bélla, ce şi-a cîştigat o unanimă apreciere în toată ţara. Au fost înscrise în repertoriul ei piesele lui George Dima — *Două inimi nu-mi dau pace,* pentru cor mixt, în formă de horă, cîntecele *Hei, leliţă din cel sat* şi *Cucuruz cu frunza-n sus* — iar în 1884, adică anul în care Musicescu publica în „Arta" cele trei melodii naţionale aranjate pentru pian, dirijorul punea în studiu lucrările cele mai reprezentative ale creatorului moldovean, dintre care citäm *Mama lui Ştefan cel Mare* şi *Hora.* În cartea lui George Breazul, *Gavriil Musicescu* (pag. 115), se redă un extras dintr-un articol publicat în „Telegraful Român", cu privire la interpretările corului „Reuniunii din Sibiu" :

„Ce să zic despre toate acestea, cînd ştiut este că ele sînt efectul unei munci serioase şi obositoare a iubitului nostru dirigent George Dima, cunoscut deja în toate părţile române din patrie. Corul mixt a dat şi astă dată cele mai evidente dovezi că un conducător harnic poate face minuni şi cu puteri şi mijloace mai puţin calificate de a produce astfel de rezultate. Preciziunea cu care s-au executat trecerile din *forte* în *piano,* acurateţea exprimării tonurilor, chiar şi de cele mai fine nuanţe, conlucrarea armonică a tuturor părţilor pentru un tot frumos, sînt fapte care pot să vorbească la ureche unui pricepător mai mult decît nişte slabe cuvinte omeneşti. Părţile pentru tot şi totul pentru părţi, iată ideea generală a frumo-

Scanned with OKEN Scanner

sului încorporată în producțiunile de aseară ale acestui cor". Numai cu două luni înainte de sosirea în Sibiu a lui Musicescu și a corului său, același ziar scria cu privire la Reuniunea de muzică : „Constatăm un progres îmbucurător atît în perfecțiunea cîntării, cît și a acuierii de puteri tinere care sub conducerea conștiă, energică și bine probată de acuma de bună seamă vor contribui la susținerea Reuniunii ca un factor cultural în viața noastră românească în acest oraș . . . ".

Bélla îl aprecia în mod deosebit pe George Dima, fapt ce reiese dintr-o cronică muzicală a primului, în care analizează concertul de la Sibiu al corului lui Musicescu și invocă autoritatea lui George Dima, precizînd : „judecata lui abia se deosebește de a noastră".

La toate aceste realizări trebuie adăugate minunatele concerte ale lui George Dima cu Reuniunea corală din Brașov. În acest sens redăm un fragment din prefața făcută de muzicologul Viorel Cosma la „Operele alese" ale compozitorului, în 1958 :

„La Brașov, George Dima a desfășurat o rodnică activitate ca dirijor al „Reuniunii" locale și ca profesor al liceului Andrei Șaguna. Pe lîngă spectacolele de operă cu „O noapte în Grenada" de Kreutzer și „Cavalleria rusticana" de Pietro Mascagni, George Dima a dat periodic concerte de înaltă ținută artistică, stîrnind admirația nu numai a localnicilor, ci și a celor de peste munți".

Asemenea altor înaintași, activitatea prodigioasă a lui George Dima a reușit să învingă toate adversitățile. Ea rămîne expresia unui zbucium creator unic. Prin contribuția la cunoașterea profundă a sufletului poporului român, George Dima, — o perioadă de timp singuratic, neînțeles, insultat de lumea obscură a tiraniei imperialiste, dar niciodată învins —, devine astăzi un simbol luminos al artistului iubit de cei mulți.

IACOB MUREȘIANU *
(1857—1917)

Au trecut mai bine de 100 de ani de la nașterea lui Iacob Mureșianu, distinsul artist creator ardelean care, moștenind tradiția patriotică a bravilor mureșeni, a luptat prin graiul muzicii pentru trezirea conștiinței naționale.

* La alcătuirea acestui succint portret, informațiile artistice și istorice ne-au fost date de Aurel Millea, Tiberiu Brediceanu, Raoul Șorban, Nicolae Parocescu și Constantin Nedelcu.

Scanned with OKEN Scanner

S-a născut la 29 iunie 1857 la Braşov şi a fost fiul vestitului gazetar şi director al liceului din localitate, Iacob Mureşianu — cel care a întemeiat alături de marele patriot G. Bariţiu „Gazeta Transilvaniei" — şi vărul lui Andrei Mureşianu, poet considerat pe drept cuvînt de către Mihai Eminescu „preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet". Mama sa, Sevastia Nicolau, femeie de o aleasă cultură literară şi muzicală, fiica Mariei Nicolau, fondatoarea şi cea dintîi preşedintă a „Reuniunii femeilor din Braşov" (1850), i-a oferit o educaţie deosebită şi a jucat un mare rol în alegerea carierei muzicale a fiului ei. În acest mediu artistic s-a format valorosul înaintaş al muzicii noastre, care va înscrie o pagină luminoasă în istoria poporului român.

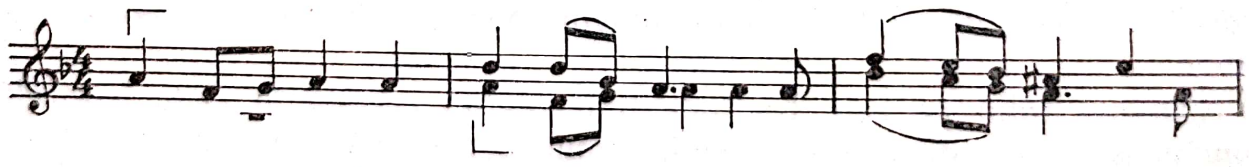
Iacob Mureşianu a urmat studiile Politehnicii din Viena, pe care le întrerupe şi, ca şi doi alţi muzicieni români, ce aveau să devină nume de prestigiu — George Dima şi Niky Popovici — se îndreaptă spre cariera muzicală, studiind la Lipsca cu marii maeştri ai vremii, Jadassohn şi Reinecke. Pentru scurtă vreme a fost profesor la liceul grăniceresc din Năsăud — ţinutul de obîrşie al neamului mureşenilor — unde aprofundează folclorul — mai cu seamă cel ardelenesc — şi tot aici organizează o „Reuniune de cîntări" care la numai 3 luni de la sosirea sa în oraş concertează cu succes. A fost profesor de muzică la vestitul liceu „Andrei Şaguna" din Braşov — unde catedra de muzică devenise vacantă după moartea fulgerătoare a lui Ciprian Porumbescu — şi dirijorul „Reuniunii române de cîntări", precum şi al corului Bisericii Sfîntul Nicolae din Schei. În acea vreme, ca şi în Sibiu, la Braşov exista o bogată viaţă muzicală iar publicul era entuziast şi instruit ; activau două orchestre, a oraşului şi a armatei, pe cînd cele două coruri amintite se bucurau de un prestigiu deosebit, prin interpretările lor ce nu o dată se ridicau la un înalt nivel artistic. Iacob Mureşianu a dat un avînt puternic vieţii artistice a oraşului, organizînd minunate concerte — în care printre altele a înfăţişat inimosului auditoriu uvertura sa *Ştefan cel Mare* şi *Hora* de George Dima — ba mai mult, a extins această activitate cu un pronunţat caracter naţional şi social şi în mediul sătesc — amintim răsunătorul succes obţinut în 1884 la Săcele, o adevărată sărbătoare a cîntecului şi dansului românesc. Cea mai mare parte din viaţă şi-a petrecut-o la Blaj, vechi centru cultural al vremii, unde a fost profesorul unui mare număr de muzicieni. Un merit aparte îi revine prin editarea, publicarea, redactarea şi răspîndirea revistei „Musa Română", prima publicaţie din ramura muzicii în Transilvania. În prefaţa „Operelor alese" apărute în anii României socialiste (1958), muzicologul Nicolae Parocescu spune între altele :

„Despre rolul pe care l-a îndeplinit revista aceasta în viaţa muzicală românească, este de ajuns să citäm numele compozitorilor din şcoala lui Mureşianu, care şi-au publicat aici primele compoziţii sau care s-au distins în alte activităţi muzicale : Tiberiu Brediceanu, autorul atîtor culegeri de folclor şi al atîtor compoziţii care glorifică creaţia populară, — Leonida Domide, compozitor, Augustin Bena, compozitor, fost director al conservatorului din Cluj, Guilem Şorban, cel care ne-a dăruit melodia „Mai am un singur dor", ducînd cu ea în întreaga lume farmecul versurilor eminesciene,

Nicodim Ganea, compozitor, profesor, Romul Ladea, compozitor, dirijor, compozitorii și muzicologii cunoscuți Iustin Cl. Iuga, Ioan Horșia, profesorii și compozitorii Ion Florea, Celestin Cherebețiu și Iuliu Mureșianu, fiul maestrului, profesor la conservatorul din Cluj. În atmosfera de interes din ce în ce mai sistematic pentru folclor, și a creațiilor muzicale ce se avîntau, o dată cu cele ale marelui Eminescu, să cucerească o lume nouă a muzicii prin înălțarea școlii românești de compoziție, au crescut și s-au format mai toți muzicienii de azi din Ardeal, în frunte cu Sabin Dragoi și Marțian Negrea".

Tot de numele lui Iacob Mureșianu se leagă apariția primei compoziții vocal-simfonice românești *Mănăstirea Argeșului*, o amplă baladă, și a uverturii *Ștefan cel Mare* care, prin tematica ei populară sau în stil popular și meritoria tratare orchestrală, poate fi considerată ca primul poem simfonic românesc. Menționăm faptul că această piesă a fost prezentată și de către orchestrele simfonice vieneze, încă din 1884, și se mai cîntă și azi mai ales de formațiile din Ardeal. Se cuvine a aprecia viul interes și sincera prețuire pe care George Enescu le avea față de mișcarea muzicală din Transilvania. Distinsul profesor Constantin Nedelcu, acest septuagenar de origine bănățeană, autorul cărții *Vuia* și posesorul multiplelor date biografice și științifice asupra lui Aurel Vlaicu, precizează că autorul operei *Oedip*, încă din 1906 se oferise să-și dea concursul la revista „Musa Română" și că îi înmînase o scrisoare editorului său Enoch, prin care cerea să se pună la dispoziția revistei spre publicare una din creațiile sale scrise în acea vreme. Din păcate, acest deziderat al lui George Enescu, din motive independente de voința sa, nu s-a realizat.

Din numeroasele creații ale lui Iacob Mureșianu, muzica corală ocupă un loc deosebit de important. Uitate și în parte pierdute, cele 20 de coruri școlare scrise pentru voci albe au jucat un rol însemnat în educația celor mici și au fost cîntate cu multă plăcere de generațiile trecute. Unele lieduri se cîntă și sub formă de coruri la 2 voci : astfel sînt cele două canon-duete *Ce-ar fi fost* și *Cum n-ar fi fost*. Scrise în ajunul anului 1883, ele au obținut premiul „Mendelssohn-Bartholdy" al conservatorului din Lipsca și au fost interpretate cu foarte mult succes la serbarea de încheiere a cursurilor din acel an. Textele aparțin poetului I. Nenițescu, student în acea vreme tot la Lipsca. Redăm un fragment din cîntecul *Cum n-ar fi fost* :

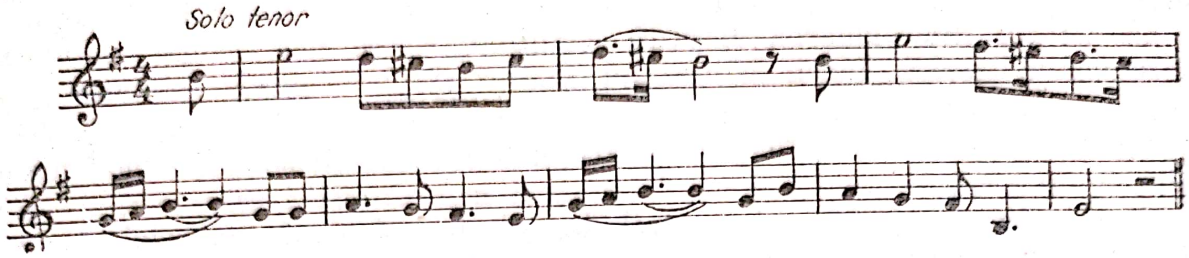


Mult agreată de corurile școlare este piesa *Murguleț*, un cîntec popular armonizat simplu și expresiv, sub formă de melodie acompaniată de pian.

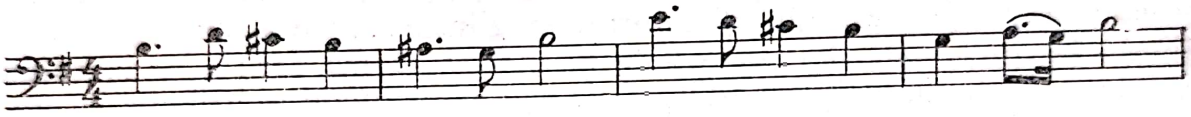
Ritmul de horă, foarte caracteristic în folclorul nostru, își găsește o sensibilă și muzicală întrebuințare în piesa *Dorule, odorule*, cu funcții tonale clar conturate, de tipul clasic occidental. Tendința de a pune în valoare re-

Scanned with OKEN Scanner

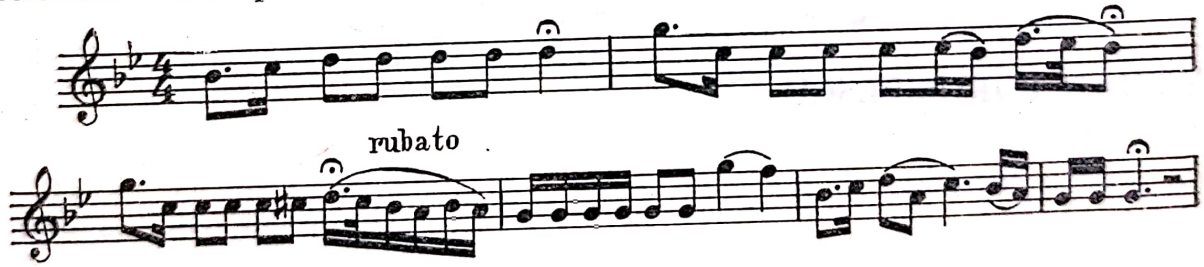
citativul popular este prezentă în piesa *Sub răchită,* cu solo de mezzo-sopran ; în piesa *Cucuşor,* pentru cor bărbătesc, se remarcă interesante aspecte modale şi inspirate variaţii ritmice :



Atrăgătoare aspecte ale armoniei modale pot fi observate şi în cîntecul *Jelui-m-aş şi n-am cui,* unde pregnanta linie a baritonului solist, discret acompaniată de corul bărbătesc, anticipă într-o oarecare măsură stilul lui Paul Constantinescu.



Melodia este de o rară frumuseţe şi de o autenticitate de netăgăduit ; în partea mediană, compozitorul conduce cu fineţe liniile polifonice în cadrul discursului muzical devenit ceva mai dens. Un cald şi sincer lirism defineşte piesa *Doina* pe versuri de Alecsandri, unde o expresivă nuanţă eolică la începutul lucrării conferă cîntecului un oarecare farmec arhaic. O duioasă nostalgie se desprinde din laconica piesă *Mi-e dor de satul meu* pe versuri de P. Dulfu. Folosirea măiastră a recitativului doinit şi a specificului paralelism major-minor se remarcă cu precădere în *Doina din Bihor,* una din cele mai izbutite piese corale ale autorului.



Această miniatură poate fi considerată, alături de unele piese de acest fel ale lui Ciprian Porumbescu, printre primele cîntece doinite româneşti tratate la un înalt nivel artistic pentru cor *a cappella.* Simplitatea armonică este convingătoare şi reliefează linia melodică de o mare forţă expresivă. Cîtă asemănare are stilul cîntecului cu stilul doinit enescian sau cu simplitatea sculpturii lui Brâncuşi, unde toate simbolurile populare — pasărea, floarea, calul, frunza, elementele basmului exprimate de ţăranul nostru fie pe smalţ sau sticlă, fie la războiul de ţesut, pe obiect sau icoană — sînt stilizate liniar, cu o uimitoare măiestrie, pe care o posedau din plin cei doi

creatori. La toate aceste piese de proporţii mai mici trebuie adăugate poemul *Brumărelul,* expresiv şi plin de prospeţime, şi baladele *Constantin Brîncoveanu, Erculean, Năluca, Şoimul şi floarea fagului* şi *Muieruşca din Braşov,* în care se simte influenţa romantismului german. Ele prezintă unele stîngăcii de tehnică componistică, şi din acest motiv, la exigenţa de astăzi, şi-au pierdut din valoarea artistică, continuînd a-şi păstra însă valoarea documentar-istorică. Iacob Mureşianu a scris şi piese corale religioase, în care se remarcă un climat meditativ şi un elevat lirism, neatingînd însă măiestria unor creatori ca Mandicevschi, Dima sau, mai tîrziu, Kiriac, Theodorescu şi alţii.

Figura lui Iacob Mureşianu trebuie privită sub toate aspectele ; este compozitorul care a contribuit la zidirea edificiului măreţ al muzicii noastre de azi, profesorul atîtor generaţii, muzicologul care a condus importanta publicaţie „Musa Română". Arta sa impresionează prin fiorul liric şi echilibrat, specific sufletului românesc. Într-o scrisoare, către fratele său, din 8 septembrie 1880, el spune printre altele :

„Precum vei ridica tu ca ziarist naţiunea din rugina ei, aşa voi ridica şi eu muzica românească din dîrlîiturile ei zilnice... Încă nu sînt nimic, ştiind că-s prea slab, dar am voinţă şi energie să mă fac !" — dovedind dorinţa sa fierbinte pentru a aduce o cît mai substanţială contribuţie la progresul muzicii şi culturii poporului nostru.

CIPRIAN PORUMBESCU
(1853—1883)

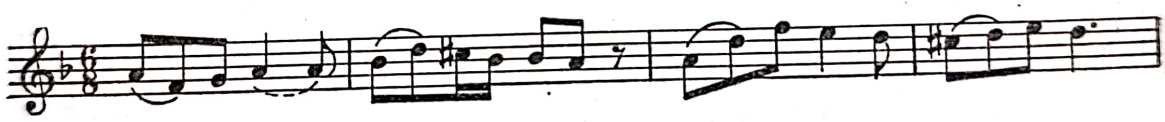
Ciprian Porumbescu reprezintă una din importantele figuri creatoare pe care le-a dat epoca romantismului românesc. Fostul elev al pianistului Carol Miculi — la rîndul său discipol al marelui Chopin — al compozitorului Isidor Vorobchievici, precum şi al reputaţilor muzicieni ai vremii, Simion Mayer, Valentin şi Schlötzer, autorul operetei *Crai Nou* a avut un nume de rezonanţă în cercurile româneşti din imperiul habsburgic. Ca şi alţi artişti înflăcăraţi de idealurile avîntatei generaţii de la 1848, el s-a impus cu dîrzenie în lupta pentru eliberare a poporului român şi a pledat pentru nobilele idei de dreptate, libertate şi fraternitate, pentru emanciparea celor

Scanned with OKEN Scanner

mulţi din lanţurile mizeriei şi ignoranţei. A condus cu multă dăruire societatea „Arboroasa", al cărei preşedinte a fost, pînă cînd l-au întemniţat autorităţile timpului şi, din temniţă, „a adus cu sine germenul morţii", cum mărturiseşte ceva mai tîrziu nefericitul său tată, care l-a înţeles şi l-a aprobat întru totul. Din pricina mizeriei nu şi-a putut termina studiile începute la Viena, dar activitatea sa a însemnat înzecit mai mult pentru cultura românească şi poporul pe care-l diviniza, decît aportul multor intelectuali licenţiaţi, însă egoişti şi fără idealuri. În oraşul lui Beethoven, el a muncit intens în cadrul societăţii „România jună", înjghebînd un cvartet vocal, un cor şi o mică orchestră ; a compus şi a publicat pe cheltuială proprie importanta „Colecţiune de cîntece sociale pentru studenţii români" (1880), în care figurau la loc de cinste remarcabilele cîntece de masă cu un conţinut revoluţionar la vremea aceea : *Pe al nostru steag* şi *Cîntecul tricolorului*. La Braşov a condus cu seriozitate şi competenţă corul bisericii Sf. Nicolae din Schei şi „Reuniunea de gimnastică şi cîntări" ; tot în acea epocă a creat şi prezentat publicului cu succes triumfal opereta *Crai Nou*.

La Nervi, în însorita Italie, boala sa se agravează şi e obligat să se întoarcă la Stupca unde moare la 6 iunie 1883, în vîrstă de 29 de ani, vîrstă la care alţi creatori abia îşi încep cariera componistică propriu-zisă. Opera sa este bogată în idei şi sentimente, plină de sensibilitate şi elan tineresc, şi chiar dacă prezintă imperfecţiuni de ordin tehnic, ea a valorificat folclorul nostru, constituind o preţioasă piatră de temelie în muzica românească.

Ciprian Porumbescu s-a făcut cunoscut la vremea lui mai ales prin corurile concepute pentru voci bărbăteşti, îndemnat poate şi de faptul că în acel timp existau reuşite formaţii vocale de acest gen, în special cele studenţeşti. Un cîntec nostalgic, delicat şi expresiv este piesa *La un nor* pe versuri de Dimitrie Bolintineanu, un lied bipartit, cu elemente folclorice, transfigurate.



Textul, cu un caracter elegiac, exprimă dorinţa de eliberare de sub jugul imperialismului austro-ungar :

„Nor ce treci făr' de simţire,
Eu ca tine sînt străin,
Tu verşi ploaie şi mugire,
Eu vărs lacrimi şi suspin.
Tu doreşti întinsa mare,
Dintru care te-ai născut,
Eu suspin cu nerăbdare
După ţara ce-am pierdut".

O mare şi binemeritată popularitate i-a adus încîntătorul cîntec de masă *Întîi Mai*, pe versuri de Maria Ranteş, o plastică şi sugestivă exprimare a dragostei de natură, a muncii înfrăţite, a triumfului libertăţii pe pămînt.

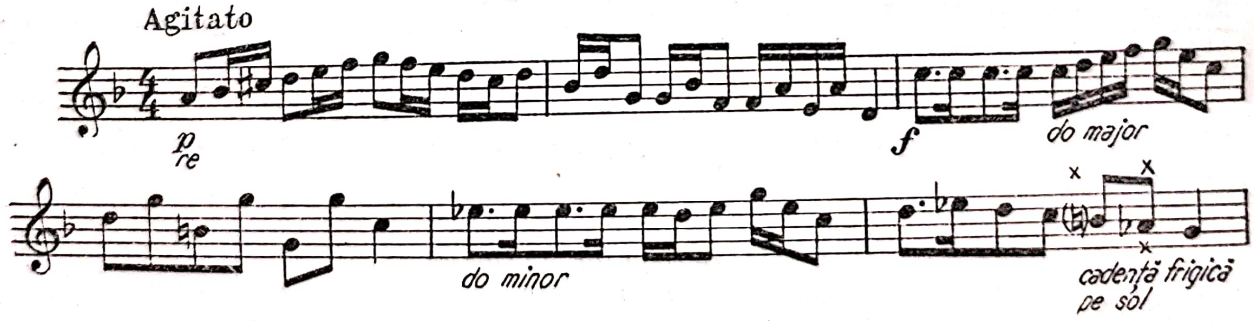
Scanned with OKEN Scanner

Talentul său de excelent melodist, calitate esențială a compozitorului, se impune în mod deosebit și atrage atenția chiar de la primul contact între muzică și auditor.

Este interesantă construcția cîntecului alcătuit din mai multe secțiuni: o primă secțiune cu tendință de a modula spre tonalitatea dominantei, o nouă secțiune, cu un caracter de refren generos și deosebit de cantabil, și o ultimă secțiune, ce consolidează tonalitatea luminoasă a tonicii.

Aparte, prin cadențele modulante, este cîntecul *Dup-un veac de suferință*, pe versuri de V. Bumbac. Refrenul este inspirat, pregnant, și prezintă o îngrijită și variată scriitură corală, evidențiind atît planurile vocale extreme, cît și ale vocilor interioare. Inflexiunile modulatorii se fac după schema: *fa* major — *la* minor (se remarcă tendința de a modula spre tonalitatea mediană), continuată cu *si bemol* major — *fa* major și din nou *si bemol* major. Deci între cuplet și refren se impune relația de tonică-dominantă, realizată magistral, după toate regulile artei clasice. Refrenul mai atrage atenția și prin variația ritmică, obținută după un principiu mai nou: valori de note mici, înlănțuite cu valori mari, fără a crea prin aceasta o lipsă de unitate stilistică.

Unele elemente izbutite, prin tratarea inspirată a corului bărbătesc, pot fi remarcate în *Altarul Mănăstirii Putna*, pe versuri de Vasile Alecsandri, lucrare ce poate fi socotită, în ciuda stîngăciilor componistice, una dintre primele cantate din muzica românească. Scriitura corului bărbătesc este de mare efect, contrar limbajului armonic, oarecum simplist și schematic. Intuiții modale, căci Ciprian Porumbescu nu cunoștea legile armoniei modale, pot fi observate mai ales în secțiunea *Agitato*.



În exemplul oferit se distinge întîi *re* minorul armonic, apoi modulația spre *do* major și modulația spre modul de *sol* cu rezonanțe frigice. Recurența ritmică a primelor măsuri, apoi introducerea ritmului punctat, ne arată o evidentă tendință a autorului de a obține o varietate și în acest sens, chiar dacă mijloacele sînt mai primitive.

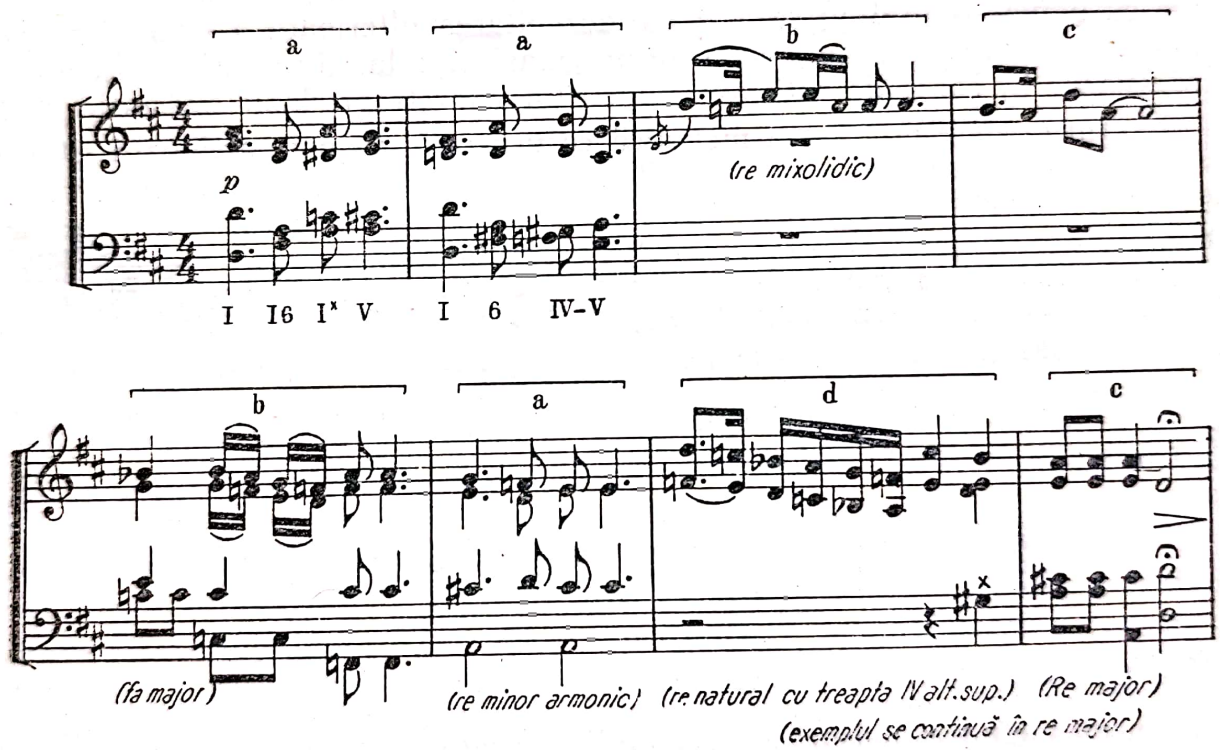
Dintre miniaturile destinate corului bărbătesc, mai semnalăm bucolica *În pădure*, ce ne reamintește de o tematică străbătută de sonoritățile corni-

Scanned with OKEN Scanner

lor de vînătoare, mult agreate de Karl Maria von Weber, realizate cu muzicalitate și atrăgătoare efecte timbrale, dinamicul *Marș al călărașilor*, pe versuri de Vasile Alecsandri, delicatul cîntec de dragoste *Ieri, o floare radioasă* . . . și cîntecul plin de prospețime *Sosirea primăverii.*

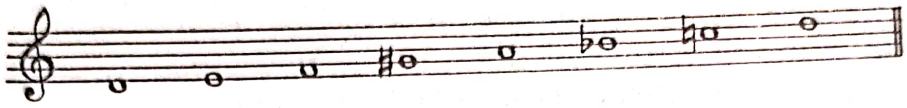
Elegii, realizate cu plăcute sonorități armonice și modulații pregnante, sînt cîntecele *Lacrima, Noapte consolatoare, Romanță,* puternic contrastante față de piesele pline de elan, colorate viu, prin melodie și armonie, dar mai ales prin ritm, intitulate *Cîntec sicilian, Cîntec vînătoresc, Salutare,* sau față de grațiosul și seninul poem coral *Numele tău,* ce conține expresive intervenții ale vocii soliste, tratate cu multă eleganță.

Piesele pentru coruri mixte ale lui Ciprian Porumbescu nu și-au cîștigat popularitatea celor destinate corului bărbătesc, cu toate acestea sub aspectul componistic — al problemelor ritmului și armoniei modale —, ele reprezintă indiscutabil un interes mai mare, netezind calea pe care vor porni cei mai reprezentativi exponenți ai acestei ramificații a artei muzicale românești. Cîntecul *Frunză verde, foi de nalbă* ni se înfățișează ca o creație deosebit de valoroasă și inspirată, mai ales în prima ei secțiune.



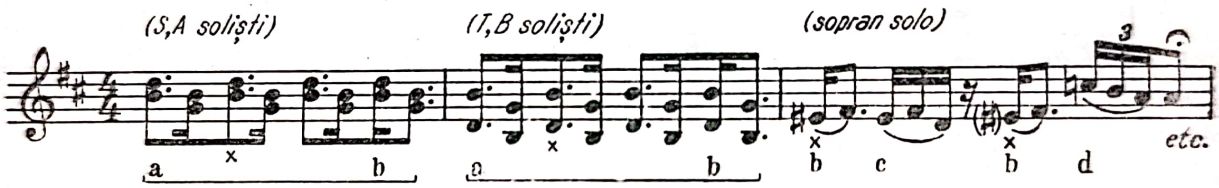
În primele două măsuri, cromatismele prevestesc stilul armoniei lui Mihail Jora ; este expresivă și foarte îndrăzneață alterarea superioară a primei trepte, introdusă într-un acord cu septima micșorată *(re diez — fa diez — la becar — do becar)* și rezolvarea disonanței pe septima de dominantă, iar în măsura următoare, alterarea superioară a treptei IV în funcție de treapta IV — conținînd de data aceasta o secundă mărită, rezolvată tot pe acordul de septimă de dominantă, expus în răsturnarea a doua — mărește tensiunea dramatică. Iată un exemplu de armonizare creatoare, cu multă fantezie, a cîntecului popular, care ar putea fi invidiată chiar de către unii compozitori contemporani !

În măsura a treia, cîntecul ne apare încadrat în modul mixolidian, apoi se continuă prin sugestive și luminoase modulații în *fa* major, *re* minor armonic, *re* minor natural cu treapta IV alterată superior și, în sfîrșit, din nou *re* major. *Re* minorul natural, cu treapta IV alterată superior, ne amintește într-un fel de modurile minore folosite de Paul Constantinescu în cîntecele sale de dor :

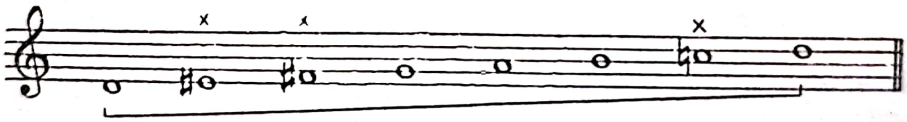


Nu mai puțin atrăgătoare ne apare variația ritmică avînd schema : a+a+b+c+b¹+a+d+e, asemănătoare în mare măsură cu principiul variației continue enesciene din ultima perioadă. Singurul ritm clasic, cu toți timpii marcați, ar fi ritmul *d* din penultima măsură a exemplului, în rest predomină asimetria ritmurilor populare ce contribuie în mod substanțial la accentuarea expresivității. Recurențele ritmice, prezente adesea și în ritmul cîntecelor din Bihor — pătrime cu punct — optime, optime — pătrime cu punct — prefigurează și ele dezvoltarea ulterioară a ritmicii muzicii moderne contemporane, ne referim mai ales la Stravinsky, Bartók și Messiaen. În cazul de față avem un ritm nonretrogradabil (măsurile 1, 2).

Fermecătoare este fraza melodică ce urmează, cu noi combinații ritmice.

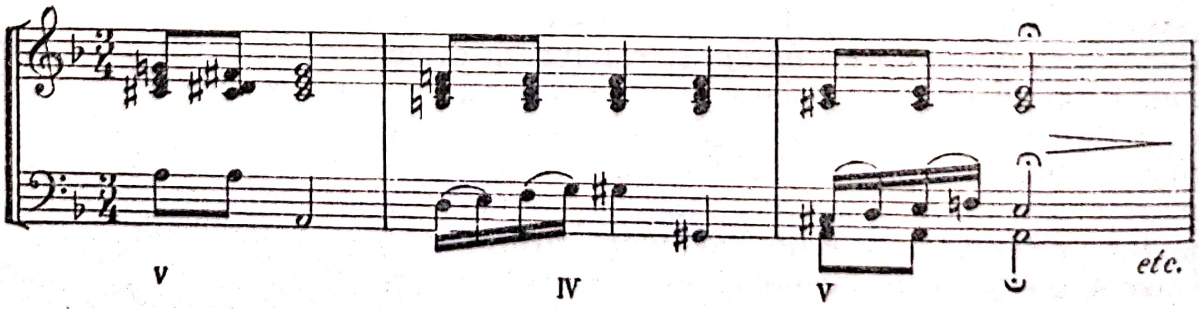


În primele două măsuri ritmul are schema a+b, iar în măsura a treia : b+c, b+d ; modul folosit este următorul :

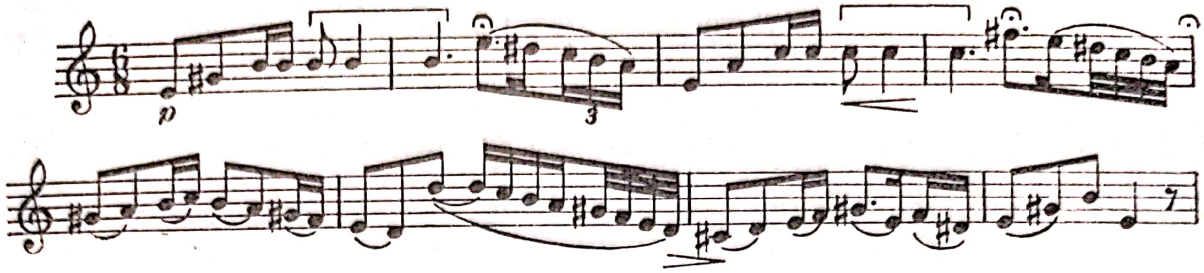


Mod mixolidic cu treapta II alterată superior.

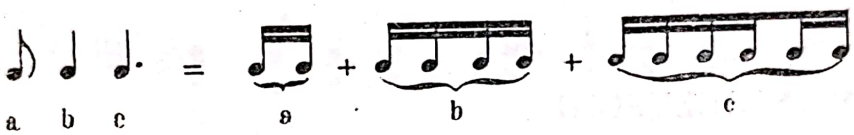
În ultimele trei măsuri ale secțiunii *Più mosso*, cromatismele sînt folosite cu multă logică și gust muzical, încît înlănțuirea treptelor V — IV — V interzisă în armonia clasică nu ne surprinde cîtuși de puțin.



Aceeaşi bogată fantezie melodică şi ritmică poate fi întîlnită şi în cîntecul *Frunză verde, mărgărit* încadrat în modul de *mi* cu trepte mobile. Formulele ritmice sînt interesant de urmărit prin includerea lor în *parlando rubato :*

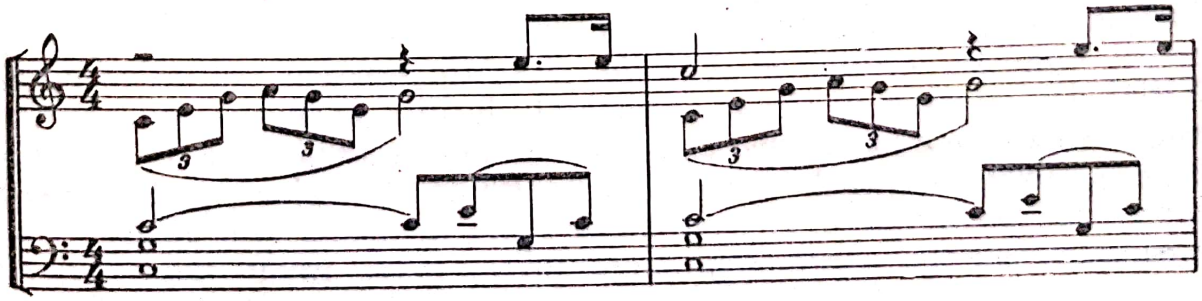


În exemplul acesta se distinge cu claritate principiul caracteristic pentru tehnica compoziţiei lui Olivier Messiaen, ce constă în augmentarea ritmică treptată, prin adăugarea unui punct notei respective, sau a unei valori foarte mici.



Nu ştim în ce măsură Ciprian Porumbescu era conştient de toate aceste procedee tehnice ; cert este că într-o perioadă cînd romantismul occidental se baza exclusiv pe ritmul simetric de tip clasic, în România, cu toate condiţiile vitrege oferite creatorilor, se intuiau şi se puneau bazele unei noi arte muzicale, cu inedite mijloace de exprimare. Şi este de datoria noastră să reliefăm toate aceste fenomene. Dacă Musicescu a avut un destin mai norocos, prin faptul că piesele sale corale, modale şi închegate, au putut atrage atenţia parizienilor şi au fost recenzate la loc de cinste de Tiersot, moartea timpurie a lui Ciprian Porumbescu a împiedicat desăvîrşirea talentului său viguros. Dar a vedea în operele sale doar un spirit vetust şi insuficienţa meşteşugului, ar fi o imensă greşeală.

Alte piese corale constituie o sinteză între romanţa vremii şi cîntecul popular, sau mai bine zis o fuziune, nu lipsită de originalitate, între cîntecul orăşenesc şi cel ţărănesc. Astfel putem aminti *Cîntecul Margaretei, Noapte de primăvară* şi *Dormi uşor,* cel mai izbutit în acest sens. În această ultimă piesă, de un cald şi cuceritor lirism, cunoscută şi sub numele de *Serenada pentru cor mixt şi solo de sopran,* scriitura corală, cu minunate figuraţii armonice, denotă o bună cunoaştere a tehnicii vocale din partea autorului.



Muzica corală a lui Ciprian Porumbescu se bucură de o largă prețuire în zilele noastre. Arta sa reflectă doar o parte a sufletului său, care tăinuia un curios amestec de sarcasm și sentimentalism, o bogată imaginație cu o melancolie liniștită, ca un prelung ecou de doină. Compozitorul a realizat o creație cu farmec poetic și nuanțe pline de prospețime, dar în același timp străbătută de accente de un puternic dramatism, ca un simbol al reînvierii conștiinței unui popor împilat de veacuri.

A trăit discret, a muncit intens și a murit neînțeles, într-o lume superficială. Cîntecul său răsună fremătător ca o vioară, supraviețuind.

EUSEBIE MANDICEVSCHI
(1857—1929)

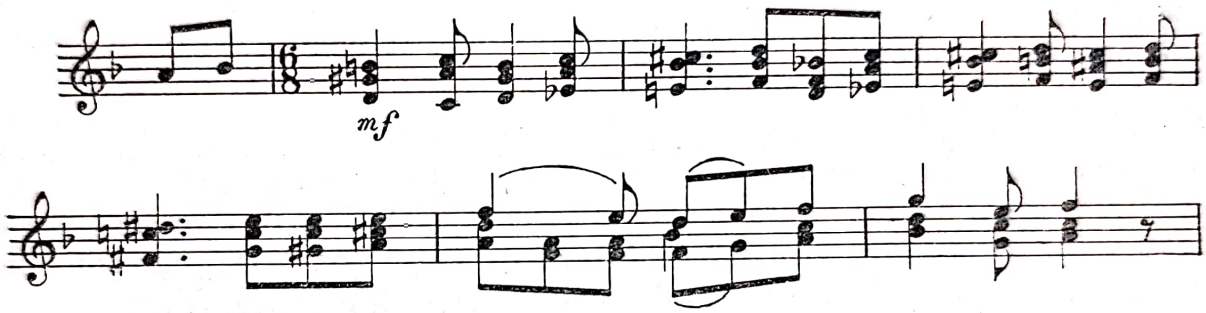
Născut în 1857 la Cernăuți, Eusebie Mandicevschi s-a distins, încă din timpul studiilor făcute în liceu, ca un muzician dotat cu mult talent. Însușirile sale alese atrag atenția profesorilor și prin intervenția acestora reușește să obțină o bursă în vederea continuării studiilor. La Viena se înscrie la universitate și aprofundează literatura germană, istoria artei și istoria muzicii, avînd ca profesor pe reputatul critic antiwagnerian Eduard Hanslick (1825—1904). Tot în aceasta „mecă" a muzicii l-a cunoscut și a fost mult apreciat de Johannes Brahms, iar studiile de compoziție le-a făcut cu un mare maestru al vremii, Gustav Nottebohm, elev al lui Mendelssohn și renumit cercetător al lui Beethoven. Eusebie Mandicevschi a fost nu numai un compozitor valoros ci și un dirijor de coruri de prestigiu, conducînd cu seriozitate și măiestrie celebre înjghebări corale vieneze — Wiener Singakademie (1879—1882), Faber Chor (1882—1892), Hornbostel Chor (1892—1895), Miksch Chor (1892—1895) și Kupelwieser Chor — și mai ales corul său de femei în care cînta și soția sa Albine născută West, popularizînd genialele creații destinate corului *a cappella* de către maeștrii veacurilor XVI și XVIII. De la el ne-au rămas nenumărate lucrări de muzicologie — studii asupra simfoniilor lui Schubert (1885), asupra *Trio*-ului în *si* major de Brahms (1893), asupra lui Karl Czerny (1891), cîntecelor populare rusești, corului lui Slavianski, operelor italiene scrise în timpul său, analize pentru programele marilor concerte și multe altele. (Vezi Liviu Rusu: *Eusebie*

Scanned with OKEN Scanner

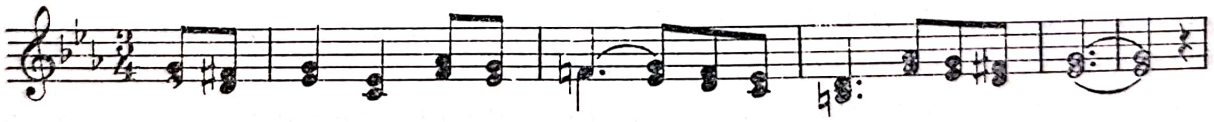
Mandicevschi, un maestru al muzicii corale, prefață la „Operele alese" tipărite de Editura muzicală a Uniunii compozitorilor și *Un veac de la nașterea lui Eusebie Mandicevschi,* publicat în revista „Muzica" nr. 5/1957.)

Dintre compozițiile sale, muzica corală ocupă un loc foarte important și a contribuit la vremea ei la îmbogățirea repertoriului formațiilor corale autohtone, prin lucrări pătrunse de un suflu romantic, cu melodii cantabile și pline de prospețime.

Unele din piesele sale pentru voce și pian se cîntă adesea și de către corurile de copii ; astfel amintim piesele lirice *Aia-baia,* realizată într-un liniștitor *la* minor melodic, *Surioare* cu unele interesante alterări de trepte, *Cum te cheamă,* ce are la bază un melos diatonic și o colorată scriitură pianistică, și *Doi la oi,* ce prezintă un convingător caracter polifonic. Un accentuat cromatism străbate corul pentru voci de femei *Baba și fata* pe versuri de Vasile Alecsandri, mai ales în secțiunea mediană, unde autorul ei are afinități cu limbajul armonic wagnerian, uitînd parcă de diatonismul lui Johannes Brahms, care nu o dată l-a influențat.



Mai diatonică și apropiată într-un fel de acel climat liniștitor, specific muzicii lui Johannes Brahms ne apare inspirata piesă *Baba și moșneagul* pe versuri de Vasile Alecsandri, nelipsită de unele interesante intonații folclorice.



Model de concizie și limpezime constructivă, cu o intensă trăire emoțională, ni se înfățișează cîntecul de leagăn *Nani, nani,* conceput tot pe versuri de Vasile Alecsandri. O polifonie bogată — Eusebie Mandicevschi a fost un maestru al canonului — se desprinde din cîntecul *Sfîntă muncă,* pe versuri de Alexandru Vlahuță, ce reliefează minunatele cuvinte : „Sfîntă muncă e aceea / Ce răsplata-n ea-și găsește ! . . .".

Armonia cromatică a neoromantismului german, conjugată cu o arhitectură riguroasă, cu expresive culminații, pot fi observate în piesa corală *Ai răbdare,* pe versuri de Matilda Cugler-Poni, plină de tensiune și forță expresivă. Versurile poetului ardelean Șt. O. Iosif, de un cald și sincer lirism, au fost tălmăcite cu sensibilitate în discursul muzical al compozito-

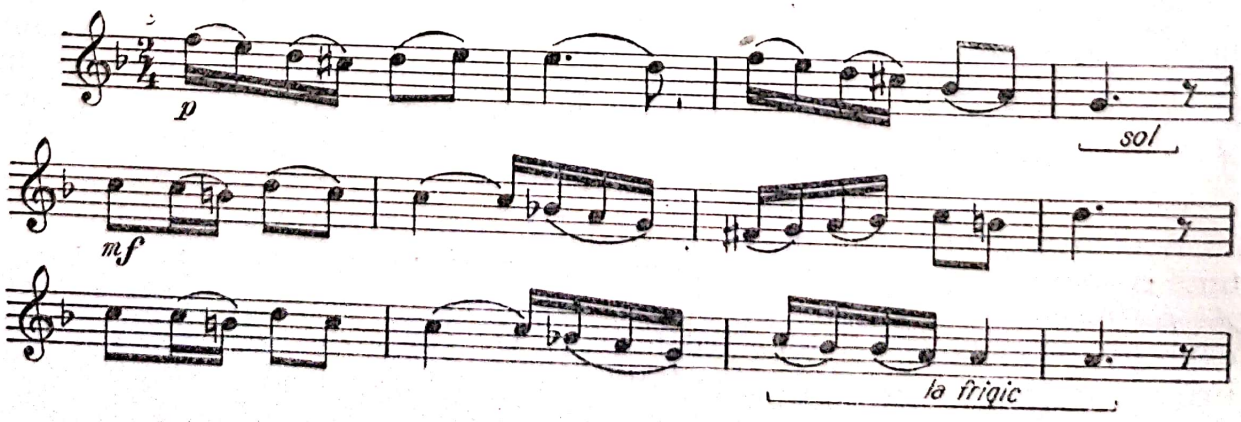
Scanned with OKEN Scanner

rului bucovinean. În acest sens amintim *Au toate rost pe lume,* piesă străbătută de o puritate lucid senină, *Cîntec de leagăn,* ce se remarcă prin folosirea atrăgătoare a recitativului de esenţă populară, şi *Ruga,* în care autorul conduce cu eleganţă scriitura vocală şi obţine minunate împerechieri de timbruri între vocile acute şi grave.

Una din cele mai inspirate nocturne ale lui Eusebie Mandicevschi rămîne indiscutabil *Pădurea doarme* pe versuri de Maria Cunţan, realizată cu o bogată fantezie armonică, în perfectă concordanţă cu textul poetic. Ca şi mulţi alţi înaintaşi, compozitorul a fost atras în mod deosebit de versul eminescian ; astfel el a scris cu o fină muzicalitate *Colinde,* o piesă ce se desfăşoară în atmosfera unui luminos „Scherzino", *Valurile, vînturile,* o sugestivă transpunere în muzică a genialei poezii *Dintre sute de catarge,* bogată sub aspectul recitativelor inspirate din cîntecul doinit, *Noapte bună,* un poem meditativ şi liniştitor, *Revedere,* cu un melos deosebit de cantabil, alcătuit din fraze de amplă respiraţie, şi *Rugăciune,* ce degajă un lirism reţinut. O muzică mai dinamică se desprinde din poemul coral *Cîntul moldovenilor de tătari robiţi,* pentru cor bărbătesc, pe versuri de Dimitrie Bolintineanu, dovedind că autorul stăpîneşte cu aceeaşi fermitate şi tehnica componistică a corului cu voci grave.

Pentru muzica românească, desigur că cele mai valoroase creaţii rămîn acelea legate direct de cîntecul popular, unde influenţa romantismului şi neoromantismului german — în special a lui Johannes Brahms — dispare în foarte mare măsură. Fără a avea o viziune modală şi nici un simţ al variaţiei ritmice — din acest punct de vedere aportul său este mai puţin însemnat în comparaţie cu acela al compozitorilor Musicescu, Vidu, Porumbescu — aceste piese impresionează prin coloritul popular prezent în melodie, ce imprimă discursului muzical autenticitate şi prospeţime. Adesea autorul întrebuinţează o polifonie transparentă şi deosebit de eficientă, la care se adaugă o minunată scriitură pianistică. Dintre aceste piese cităm mai ales : *Plîngi mireasă, Vin' fetiţă vin', Frunză verde de măr dulce, Măi bădiţă, măi, De-ar fi mîndra, Cîntec răzăşesc, Foaie verde merişoru, Pe sub lună, pe sub stele, Sîrbul şi sîrboaica, Vîlcule, vîlcuţule, Of, a mea fetiţă, Ce mai avere, măi !, Of şi iarăşi of, Doina orbului* şi *Hora.*

Redăm cîntecul *De-ar fi mîndra,* interesant prin cadenţarea pe *sol* şi *la.*

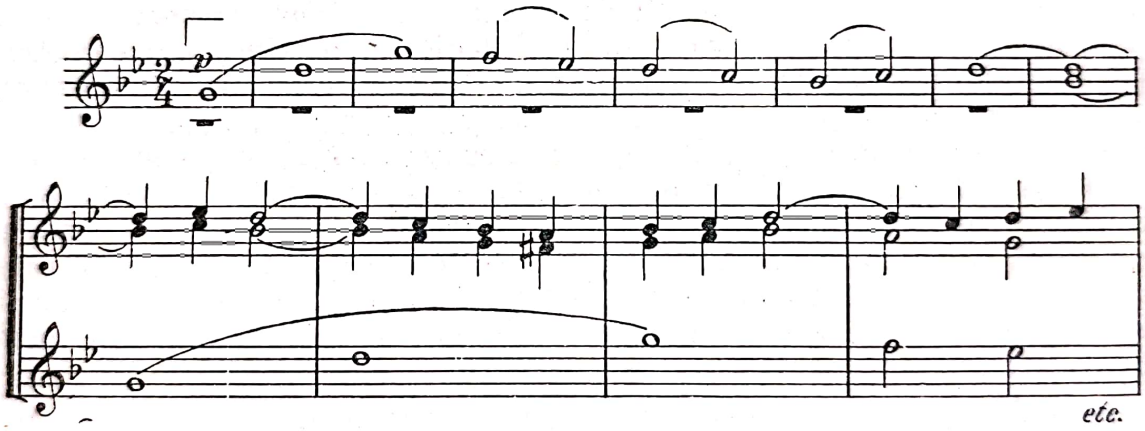


Scanned with OKEN Scanner

Nu mai puţin atrăgător este cîntecul *Vîlcule, vîlcuţule,* prin *coda* frigică şi unele asimetrii ritmice.

În melodia *Ce mai avere, măi* ! autorul nu a reuşit să reliefeze interesantul aspect modal, obţinînd o armonizare mai apropiată de aceea a creatorilor occidentali ; astfel de exemple mai puţin semnificative pot fi observate şi în alte lucrări.

Muzica religioasă a lui Eusebie Mandicevschi prezintă un interes deosebit, prin măiestria cu care este realizată. Dintre aceste creaţii pătrunse de un lirism vibrant, amintim cu precădere liturghiile, în care, spre deosebire de alte lucrări corale, compozitorul întrebuinţează intens polifonia, dovedind o temeinică cunoaştere a motetului şi a madrigalului Renaşterii italiene. Polifonia nu se desfăşoară însă totdeauna liniar, în sensul vechilor maeştri, ci mai degrabă păstrează aspectul de verticalitate, la fel ca şi la alţi compozitori ai veacului trecut, devenind o rezultantă a unei armonii, în care figuraţia, mai ales cu ajutorul notelor străine de acord, joacă un rol primordial. Iată un strălucit exemplu din *Aleluia* (*Liturghia nr. 4*) :



A compus în total 12 liturghii, la care trebuie adăugate *Liturghia pentru 2 voci egale pentru uzul bisericilor săteşti,* compusă în colaborare cu profesorul său Isidor Vorobchievici, şi cîteva cîntări ca *Psalmul 137, La rîul Vavilonului* (cor bărbătesc), *Doamne, Doamne, cine va locui în lăcaşul tău* (cor mixt), pe cuvinte potrivite după Scriptură, de elevul său, preotul şi compozitorul Voronca (1877—1923).

Eusebie Mandicevschi rămîne un temperament romantic fără ostentaţie. Cunoaşterea şi popularizarea muzicii sale constituie un important fapt de cultură şi totodată un pios omagiu adus maestrului. Ca şi alţi mari creatori, nu a scris o operă de artă ruptă de realitatea trăită de compozitor ; ea ne apare ca izvorîtă din el, conţinînd din plin harul frămîntării şi al emoţiei.

Scanned with OKEN Scanner

GHEORGHE V. MANDICEVSCHI
(1870—1907)

Frate cu Eusebie Mandicevschi, Gheorghe V. Mandicevschi este un alt exponent de seamă al preclasicismului coral românesc, pe nedrept dat uitării. După studii serioase făcute în țară și la Viena, într-o epocă în care trăiau marii neoromantici ai vremii Brahms, Bruckner, Mahler, Strauss, el își însușește o solidă tehnică componistică.

Arta sa, perfect echilibrată, înclinată cînd spre romantismul german, cînd spre perioada de aur a polifoniei, nelipsită însă de o discretă culoare autohtonă, se caracterizează prin măiestria construcției arhitectonice — termenul nu ni se pare cîtuși de puțin exagerat — sinceritatea expresiei, sobrietatea, adînca scrutare a resurselor armoniei și polifoniei clasice, o oarecare preocupare pentru modalismul cîntecului popular românesc și, mai ales, maxima cizelare a frazei muzicale. Dacă acest autentic creator nu ne-ar fi lăsat decît cele două admirabile creații corale — motetul pentru șase voci mixte *M-am pogorît din cer de sus* și tragicul poem pentru cor bărbătesc *Și era la ora șasa,* ambele cu un pronunțat caracter religios — locul său într-un capitol de temelie al muzicii corale românești ar fi fost perfect justificat. Dar trebuie să subliniem că în lista lucrărilor sale se numără și unele piese cu un conținut nu atît de expresiv, în schimb excelent scrise și nu lipsite de o agreabilă inventivitate melodică. Azi, cînd se reconsideră toate valorile culturale create de poporul nostru, studiul creației lui Gheorghe V. Mandicevschi ne apare ca o necesitate de netăgăduit. Este de datoria noastră să arătăm în ce constă valoarea sa artistică. Ne vom ocupa în acest sens de analiza celor două creații amintite, a căror apariție a însemnat un moment hotărîtor în dezvoltarea muzicii noastre corale. Aceste creații au fost prima oară tipărite în *Culegere de coruri mixte și bărbătești de compozitori bucovineni,* întocmită și prefațată de Liviu Rusu în 1937 și analizate în parte apoi de Zeno Vancea, în valoroasa sa lucrare *Cîntarea corală bisericească.*

Piesa *M-am pogorît din cer de sus* a fost scrisă pentru sopran I, II, alto, tenor I, II și bas și ni se înfățișează ca un luminos cîntec bisericesc conceput în vechea tehnică a motetului din perioada Renașterii italiene. Are mai multe secțiuni : prima, ce se desfășoară sub aspectul unui contrapunct liber înflorit de tipul palestrinian, la trei voci albe, în seninul *la* major cu cadențarea pe treapta II ; a doua, redată tot la trei voci tratate polifonic, de data aceasta în registrul grav, cu cadențarea pe treapta III. Urmează o secțiune de mijloc, expusă la vocile de femei și din nou la vocile bărbătești, cadențînd pe subdominantă și dominantă, ca repriza să apară pe tonică, mult amplificată, unde compozitorul conduce cu eleganță șase voci mixte în cel mai sever stil polifonic. Pe prim plan se evidențiază o nobilă inventivitate melodică, de amplă respirație, asemenea unor delicate arcade sonore ce ating punctul culminant în ultima secțiune.

Scanned with OKEN Scanner

Ca și Alfonso Castaldi, care va crea peste cîteva decenii un minunat madrigal oarecum asemănător — *Lauda di Beatrice* —, ca și D. G. Kiriac prin geniala lucrare *Liturghia psaltică*, Gheorghe V. Mandicevschi a avut marele merit de a fi transplantat în România spiritul artei Renașterii italiene, în special al lui Palestrina, cu melosul și contrapunctul său cristalin, sau al lui Dante, despre a cărui poezie Paul Claudel afirma că este o coborîre „în adîncul definitului, pentru a găsi acolo inepuizabilul" ... Și, admițînd ca și Hegel că poezia poetului italian „conține existența în totalitatea sa", nu greșim susținînd că acest valoros motet, ce reia în mod creator esența unei epoci mărețe, nu-și va istovi niciodată resursele de actualitate.

Un poem sumbru, un adevărat recviem, ne apare piesa *Și era la ora șasa*, al cărei discurs muzical este redat în întunecatul *la bemol* minor de către vocile bărbătești divizate. Spre deosebire de motetul amintit, această elegie are un caracter armonic prin excelență și se apropie în oarecare măsură de muzica epocii romantice. Începutul este de-a dreptul zguduitor, în ciuda unei uimitoare simplități. A îmbina atît de tainic conținutul cu forma, cum o face Gheorghe V. Mandicevschi, înseamnă într-adevăr a avea un talent deosebit!

După o primă cadențare pe tonică, în secțiunea a doua muzica devine din ce în ce mai dramatică — modulează apoi spre treapta a doua și spre dominantă, unde de fapt apare și punctul culminant cu o mare forță expresivă, ca în repriză totul să se însenineze. În finalul acestui sfîșietor marș funebru, autorul simte nevoia să coloreze mai viu discursul muzical, apropiindu-se sub acest raport de încheierile atît de liniștitoare ale marelui Johann Sebastian Bach.

Aceste două poeme ale creatorului bucovinean, unde se îmbină admirabil severitatea tehnicii componistice cu bogăția inspirației, impresionează puternic și uimesc pe orice ascultător (chiar și pe cel mai puțin inițiat), ducînd peste hotare permanențele unor adevăruri artistice.

ION VIDU
(1863—1931)

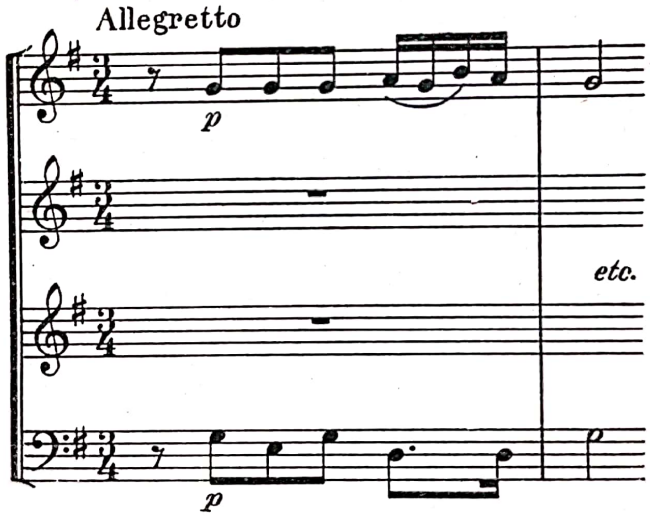
Au trecut 100 de ani de la nașterea compozitorului bănățean Ion Vidu și totuși muzica sa răsună azi mai mult ca oricînd în sălile de concert. Ea ocupă un loc de seamă în repertoriul permanent al tuturor formațiilor corale din țara noastră.

Scanned with OKEN Scanner

Creaţia artistului din Lugoj nu cuprinde un mare număr de lucrări ; dimpotrivă, ea se rezumă la cîteva coruri, concepute în stilul *a cappella*, însă prin melodicitatea lor caldă, generoasă, larg accesibilă, concepută în cel mai autentic spirit popular, prin eficienţa scriiturii corale, prin optimismul robust al conţinutului, ele şi-au cîştigat o mare şi binemeritată popularitate în rîndurile iubitorilor artei corale.

Dintre piesele sale, cele mai cunoscute sînt *Preste deal, Ana Lugojana, Răsunetul Ardealului, Răsunet din Crişana, Negruţa, Dragă şi iar dragă, Grînele vara se coc* şi altele.

Preste deal este un cîntec de dragoste ce se desfăşoară într-o atmosferă liniştită, senină şi traduce cu fidelitate în muzică duioasele versuri populare : „Preste deal la nana-n vale, / Mîndru trandafir răsare“ . . . O introducere mai mişcată ca tempo, unde se poate distinge o polifonie aerată, simplă, măiestrit realizată, ne pune în contact cu climatul liric prin excelenţă al piesei. Este interesant „jocul“ treptelor I şi VI, care, imprimînd o culoare discretă discursului muzical, evită „şablonul“ cadenţelor autentice şi reliefează cadenţele înşelătoare.



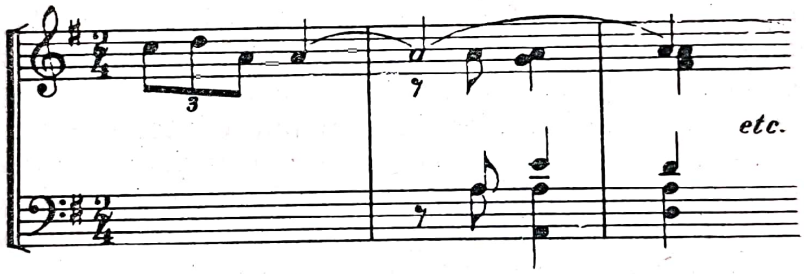
În acest scurt fragment putem observa cu uşurinţă un reuşit exemplu de simplitate, diametral opus acelui nedorit „simplism“ şi în acelaşi timp o excelentă scriitură corală. Spre deosebire de înaintaşii săi, Ion Vidu reuşeşte să înlăture cu desăvîrşire folosirea unor procedee armonice ale romantismului german — cromatisme neadecvate melosului popular diatonic — şi în foarte mare măsură banalitatea cadenţelor perfecte ale verismului italian din prima sa perioadă. De aceea muzica lui Vidu nu are nimic comun cu romanţa edulcorată de la finele veacului trecut ce se interpreta cu un fals patetism în saloanele oamenilor avuţi.

Scanned with OKEN Scanner

În partea centrală a poemului coral, un solo de bariton intonează o cantilenă care este deosebit de caracteristică stilului *parlando rubato* al cîntecului lung, încadrată într-un ritm liber și asimetric, sugestiv și original.

Analiza minuțioasă a acestui ritm ne dovedește încă o dată că fantezia populară se conduce de foarte multe ori după principiul variației continue, încît nici o măsură nu se aseamănă din punct de vedere ritmic cu precedenta. Dacă ne-am imagina o muzică clădită pe asemenea ritmuri, cu o armonie mai evoluată, trecută prin filiera unui modalism larg cromatic, vom ajunge în mod inevitabil la analogia cu limbajul enescian al *Simfoniei de cameră*, al operei *Oedip* sau al *Cvartetului de coarde nr. 2.*

Ion Vidu intuia modalismul cîntecului popular, însă nu știa să-l pună în valoare în spiritul unei cunoașteri adînci a specificului acestuia. În concepția armonică a lui Ion Vidu, un rol important l-au avut funcționalismul de tip clasic și dualismul major-minor ; astfel se explică mai bine armonizarea unor încheieri de frază care cereau o rezolvare modală, prin folosirea acordului de septimă de dominantă. Este de menționat însă aici și influența practicii lăutărești, care în Banat „încheie" melodiile, de regulă, pe acordul de dominantă, deși cadența melodiei are loc pe treapta II.

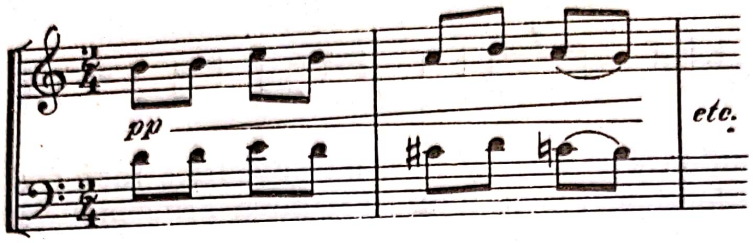


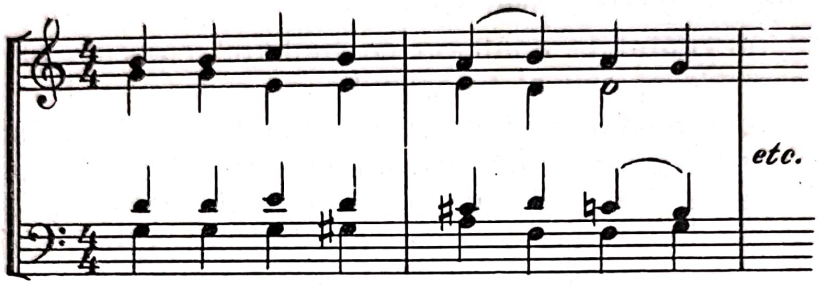
În continuare, cantilena cîntărețului solist este la început armonizată de cadențele corului mixt, iar mai apoi i se suprapune o polifonie expresivă și transparentă. Partea a doua a piesei corale *Preste deal* contrastează prin tempoul mai dinamic și prin scriitura corală omofonă, bazată pe înlănțuirea cu precădere a acordurilor treptelor principale, acorduri ce creează o sonoritate luminoasă și chiar strălucitoare, cu efecte atrăgătoare. În această secțiune se identifică prezența ritmului *parlando giusto.*

Populara compoziție *Ana Lugojana*, pe drept cuvînt l-a făcut cunoscut pe Ion Vidu și peste granițe. Acest cîntec simplu, destinat corului mixt, a fost decenii de-a rîndul un simbol al luptei dusă de mase pentru libertate și dreptate socială. Ce este *Ana Lugojana* dacă nu un excepțional cîntec de masă, străbătut de un melos optimist și mobilizator, pregnant, cantabil și ușor de reținut chiar de la o primă audiție ? Desigur că armonizarea lui nu este „savantă", ea nu are nimic aparte, în schimb farmecul cîntecului constă în simplitatea și firescul înlănțuirilor armonice și în plenitudinea sonorităților corale, realizate cu măiestrie. De asemenea nu putem trece cu vederea

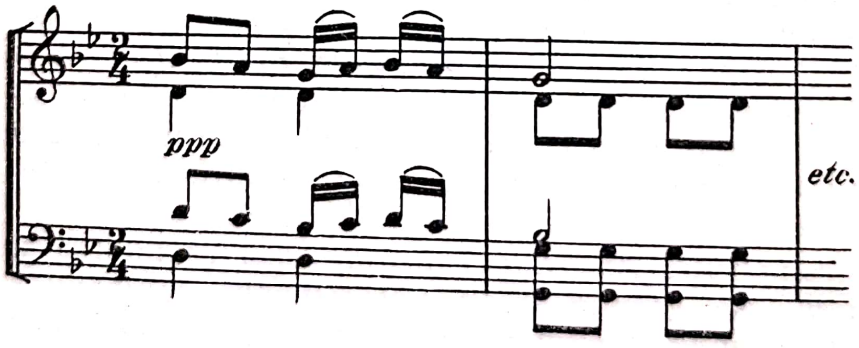
Scanned with OKEN Scanner

unele amănunte de ordin tehnic cum sînt : inflexiuni modulatorii caracteristice şi alteraţii de trepte care colorează frumos paleta acestui izbutit cîntec.





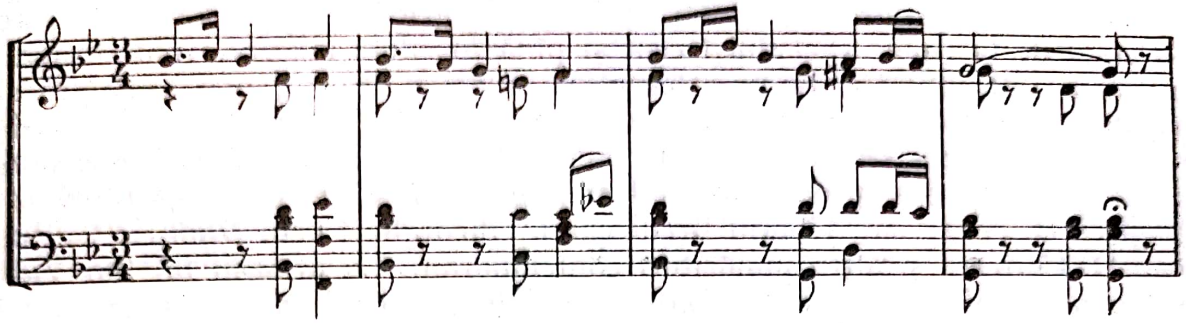
Un climat elegiac degajă poezia şi muzica piesei *Răsunetul Ardealului* — „Preste codrii cei verzii, / Preste munţii aurii, / Preste-a văilor albii, / Trece dorul suspinînd, / Ochii-n lacrime udînd". Piesa se împarte în trei părţi ; în partea de mijloc se face remarcată apariţia cîntecului doinit, conceput în acelaş ritm de *parlando rubato,* ca şi în piesa *Preste deal,* cu deosebirea că de data aceasta cantilena este distribuită sopranei soliste. Sub aspectul armonic, compoziţia ne apare mai puţin interesantă în comparaţie cu primul poem coral analizat mai sus, avînd în vedere faptul că varietatea armonică nu este prea mare. Ceea ce atrage la această elegie este îngrijita scriitură corală, ce conţine expresive imitaţii la cele patru voci, care pun în evidenţă în prim plan o tematică melodioasă şi inspirată.



Aceeaşi atmosferă se desprinde şi din cunoscuta piesă *Răsunet din Crişana.*

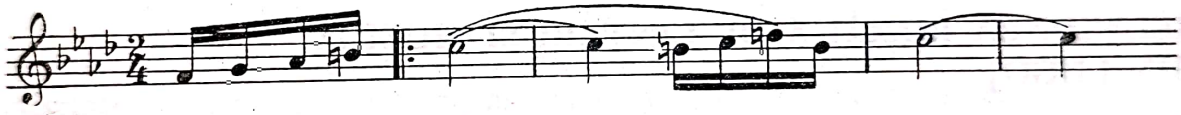
În această „doină" se impun modulaţiile minor-major şi major-minor, cărora li se adaugă în secţiunea *Allegretto* şi alterarea superioară a treptei a patra în funcţie de treapta a doua, ca o contradominantă foarte bineve-

nită. Iată cîteva combinaţii armonice, care înlătură orice nuanţă de monotonie şi convenţionalism şi oferă limbajului muzical prospeţime şi originalitate.



Mult îndrăgită de formaţiile de amatori este şi *Negruţa.* Versurilor pline de gingăşie — „Ochi negri ca murele, / Lucitori ca stelele" — le corespunde o melodie simplă, aparte prin ambitusul său foarte restrîns :

Aceasta este continuată prin intervenţia tenorului solist, care ne înfăţişează o temă cu un evident caracter modal, cu secunda mărită, specifică dialectului folcloric bănăţean.



Dacă sub aspectul dinamic nu se produce un contrast propriu-zis, sub aspectul melodic vocea solistă aduce un colorit nou, o uşoară notă de exotism, înlăturată o dată cu conturarea melodiei sopranei soliste, diatonică şi simetrică sub aspectul arhitectural. Un alt moment reuşit îl constituie „Jocul" redat în tonalitatea luminoasă *si bemol* major, unde alternarea *la becar — la bemol* creează o interesantă instabilitate tonală.

Ascultînd poeticul cîntec *Dragă şi iar dragă,* nu poţi să nu admiri bogata fantezie a compozitorului, care se manifestă din plin mai ales în domeniul variaţiei de timbruri vocale, unde Ion Vidu ne apare un incontestabil maestru. A obţine contraste puternice cu o asemenea economie de mijloace, denotă o cunoaştere amănunţită a resurselor corului.

Înclinaţia autorului spre o muzică optimistă se observă cu predilecţie în cîntecul *Grînele vara se coc,* antrenant şi plăcut datorită inspiratei linii melodice a vocilor feminine, acompaniate ritmic, cu pregnanţă de către vocile bărbăteşti.

Scanned with OKEN Scanner

Am ales aceste coruri ale lui Ion Vidu, considerîndu-le cele mai reprezentative și unitare. Ele au intrat în tezaurul muzicii românești, redînd cu o mare plasticitate sufletul omului simplu, încrezător în frumusețea vieții.

Aruncînd o privire de ansamblu asupra muzicii corale românești, care s-a creat de la finele veacului trecut și pînă în zilele noastre, vom constata un imens salt calitativ. Ea s-a dezvoltat în două direcții, una armonică și cealaltă polifonică. În primul caz, creația lui Vidu a jucat un rol hotărîtor, căci procedeul său de a prelucra citatul folcloric sau temele concepute în stil popular a fost preluat în mod creator și de către alți compozitori valoroși ca D. G. Kiriac, Tiberiu Brediceanu, Gheorghe Cucu, Dimitrie Cuclin, Ioan D. Chirescu și alți compozitori contemporani. La urmașii lui Ion Vidu este caracteristică accentuarea laturii modale și părăsirea în mare măsură a tradiției clasice — major-minor — precum și insistarea asupra unei armonii mai evoluate, mai complexe.

REUNIUNEA ROMÂNĂ DE CÎNTĂRI ȘI MUZICĂ DIN LUGOJ

La finele veacului trecut au apărut în Transilvania un număr apreciabil de asociații artistice, adevărate forțe culturale de masă, care au contribuit puternic la afirmarea ideii unității naționale.

Astfel a luat ființă în poeticul oraș bănățean de pe malurile Timișului „Reuniunea română de cîntări și muzică din Lugoj". Rolul hotărîtor pe care l-a jucat Kiriac în activitatea societății corale „Carmen" din București l-a avut și Ion Vidu în perioada de maximă înflorire a formației corale din Vestul țării. Popularul compozitor al *Anei Lugojana* nu a fost numai un creator, ci și un pedagog, un folclorist, un literat, un ziarist și un excelent dirijor, care, începînd din anul 1888, cînd a poposit în Lugoj, și-a pus talentul său multilateral în slujba progresului artei românești.

Sub conducerea maestrului, corul a ajuns să depășească cifra de 100 de persoane, putînd în acest fel să prezinte în afara obișnuitelor lucrări pentru cor mixt și piese destinate corului de femei sau corului bărbătesc. În repertoriul bogat al minunatului ansamblu au fost înscrise pentru întîia oară piesele larg accesibile *Negruța, Ana Lugojana, Răsunetul Ardealului, Răsunet*

Scanned with OKEN Scanner

din Crişana, Preste deal, precum şi creaţiile cele mai reprezentative ale epocii, aparţinînd unor creatori ce au intrat în istoria muzicii româneşti, ca Flechtenmacher, Musicescu, Porumbescu, George Dima, I. Mureşianu, Kiriac, Cucu şi alţii.

Reuniunea corală s-a bucurat de ajutorul preţios dat de mari cîntăreţi ca Elena Teodorini, Giovanni Dumitrescu, Traian Grozăvescu, Aca de Barbu, dotaţi interpreţi ca Aurelia Cionca, în timp ce concertele oferite la Lugoj de „Corul Mitropolitan din Iaşi", condus de Gavriil Musicescu, corul „Carmen" îndrumat de D. G. Kiriac, corul „Doina" din Turnu-Severin, dirijat de Paulian, corul „Armonia" din Craiova, au contribuit sensibil la realizarea unor fructuoase schimburi de experienţă şi la popularizarea muzicii şi poeziei româneşti de pretutindeni.

Reuniunea corală din Lugoj a acordat burse unor talentaţi muzicieni, pentru a-şi desăvîrşi cunoştinţele profesionale, ba mai mult chiar, a reuşit să dea un ajutor important şi unor savanţi români, aflaţi în străinătate pentru studii ; ne referim mai ales la inventatorul Traian Vuia, care a plecat la Paris pentru a-şi continua cercetările de ordin ştiinţific. Ion Vidu a fost iniţiatorul unor prelegeri cu un accentuat rol educativ pentru dirijorii de coruri de amatori, din diferitele regiuni ale Banatului, a organizat concursuri, desigur mai modeste, neavînd amploarea celor de azi, adevărate sărbători ale cîntecului popular românesc, la care au participat multe formaţii promiţătoare, iar în 1906, el a reuşit să reunească cîntăreţi din toată ţara, participînd cu succes răsunător la „Expoziţia jubiliară" ce a avut loc la Bucureşti în acelaşi an. În 1922, Ion Vidu şi elevul său Iosif Velceanu au întemeiat „Asociaţia corurilor şi fanfarelor din Banat", a cărei rodnică activitate se continuă cu frumoase rezultate şi în zilele noastre.

Compozitorii bănăţeni cu care azi ne mîndrim, ca Tiberiu Brediceanu, Sabin Dragoi, Zeno Vancea, Nicolae Ursu, Eugen Cuteanu, Mircea Popa, au fost puternic impresionaţi de concertele izbutite ale acestei formaţii corale, iar muzica lui Vidu a însemnat pentru ei un punct de plecare în drumul conturării unor creaţii dedicate corului *a cappella.*

Se cuvine a reliefa figura luminoasă a marelui cărturar român Coriolan Brediceanu, care a oferit un substanţial ajutor moral şi material acestei formaţii, apărînd-o în nenumărate rînduri de atacurile violente ale oficialităţilor. De altfel oamenii simpli din Banat au creat un sugestiv cîntec, în semn de omagiu adus lui Coriolan Brediceanu :

„Nu-i român ca bănăţanu
Bănăţan ca lugojanu,
Lugojan ca Brediceanu Coriolanu !".

Reuniunea română de cîntări şi muzică din Lugoj a însemnat un moment important în dezvoltarea muzicii româneşti, în slujba redeşteptării poporului român, îndemnînd la luptă hotărîtă împotriva străvechilor cătuşe. Noi, artiştii vremurilor noi vom purta o caldă recunoştinţă acelora care, în condiţiile vitrege ale trecutului, au dat glas artei muzicale româneşti.

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR FLONDOR
(1862—1909)

Se întîmplă uneori fenomene ciudate în istoria artelor ! Creatori fecunzi, care produc mare vîlvă la vremea lor, după moarte trec cu totul neobservaţi, în timp ce alţii, consideraţi nu o dată ca fiind artişti minori, printr-o singură lucrare reuşesc să rămînă nemuritori ! Astfel au fost, în Franţa, poetul Arvers, care impresionează puternic şi în zilele noastre cititorii prin minunatul şi unicul său sonet ; Pietro Mascagni, ce şi-a cîştigat o imensă popularitate prin opera *Cavalleria rusticana* ; Ernest Chausson prin liricul poem pentru vioară ; Max Bruch prin melodiosul concert pentru vioară ; Paul Dukas prin spiritualul poem simfonic *Ucenicul vrăjitor* şi, în muzica românească, Tudor Flondor, autorul simplei şi cuceritoarei miniaturi corale *Somnoroase păsărele*.

Transcrisă, fie pentru cor mixt, fie pentru cor bărbătesc sau cor de voci albe, această delicată melodie continuă să rămînă cea mai inspirată tălmăcire a încîntătoarelor versuri ale lui Mihai Eminescu în discursul muzical. Cîţi nu au scris pe această poezie lucrări cu un limbaj mult mai complet, dovedind o tehnică componistică impresionantă ! Dar atît publicul, cît şi formaţiile corale şi instrumentale cele mai valoroase din ţara noastră preferă simplitatea şi autenticitatea nocturnei lui Tudor Flondor. La baza acestei piese stă o temă deosebit de cantabilă şi pregnantă, situată la confluenţa dintre vechea romanţă românească şi cîntecul popular, ce apare într-o expunere variată, urmată de o *coda* de o rară frumuseţe.

Ea este ascultată în zeci de transcripţii vocale şi instrumentale, cu aceeaşi bucurie a spiritului, cu aceeaşi vibraţie a inimii, şi azi ca şi în trecut. Model clasic de cîntec de masă cu caracter liric, melodia *Somnoroase păsărele* a îmbogăţit tezaurul muzicii româneşti cu o lucrare inspirată care se desfăşoară în tonul confesional al cîntecului lung românesc, lipsit de orice ostentaţie sau false mistere.

TEODOR TEODORESCU
(1876—1920)

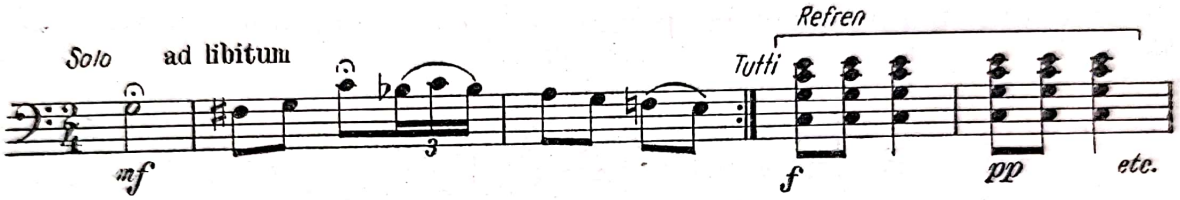
Dintre compozitorii români înaintaşi care au avut o susţinută activitate în domeniul muzicii corale, atît în interpretare cît şi în creaţie, Teodor Teodorescu ne atrage atenţia în mod deosebit. A fost un remarcabil pro-

Scanned with OKEN Scanner

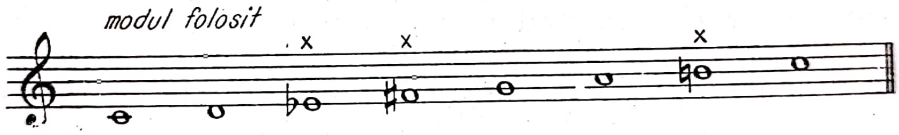
fesor de muzică vocală la şcoala secundară de fete şi la liceu, precum şi şeful corului catedralei episcopale din Galaţi. A publicat nenumărate piese corale originale şi transcripţii ale unor creaţii de mare circulaţie ale compozitorilor români din vremea sa şi ale clasicilor universali. Cele mai importante realizări în acest sens ne apar indiscutabil corurile în stil popular, coruri ce revarsă o largă vitalitate, caracterizînd psihologia unui popor. Stilul său, legat de creaţia populară, ridică la un apreciabil nivel artistic elemente preexistente în folclor şi încîntă mari mase de auditori prin autenticitate şi caracterul larg accesibil, prin melodii simple, pregnante şi deosebit de cantabile. Dintre corurile bărbăteşti, o bună apreciere şi-au cîştigat piesele : *Leliţo de la Munteni, Fă-mă Doamne-un val de tei, Lumea mea, Eu mă duc, codrul rămîne, Foaie verde pădureţ, Hai leliţo, hai, Mîndruliţă din cel sat* şi *Puiculiţa mea.*

În toate acestea autorul ne apare ca un armonist subtil, preocupat de problemele armoniei modale şi de obţinerea unor expresive alteraţii ale acordurilor treptelor principale.

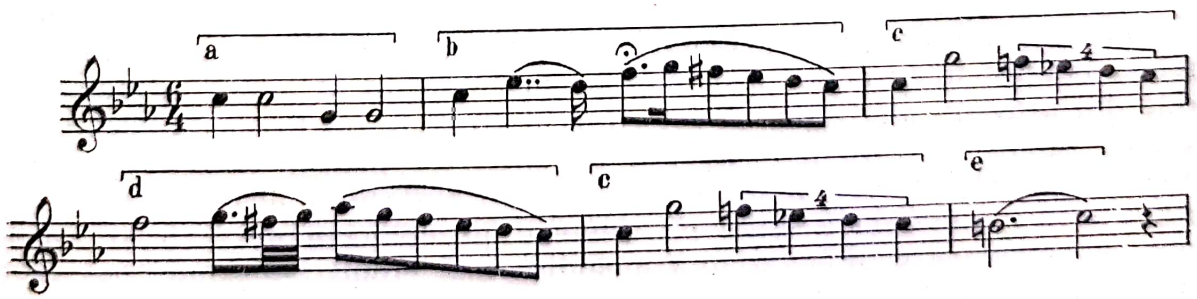
Să analizăm excelenta piesă *Lumea mea.*



Cîntecul începe în modul de *do* cu alterarea superioară a treptei IV şi alterarea inferioară a treptei VII, iar apoi modulează spre *fa* major şi pe neaşteptate spre *fa* minor ; în continuare se impune din nou modul de *do*, dar expus în minor cu treptele IV şi VII alterate superior.



Mare popularitate şi-a cîştigat cîntecul *Eu mă duc, codrul rămîne,* prin lirismul cald, nostalgic, cu o inspirată melodie diatonică. O interesantă variaţie ritmică poate fi remarcată în piesa *Foaie verde pădureţ,* o doină cu o puternică interiorizare şi nobilă expresie.

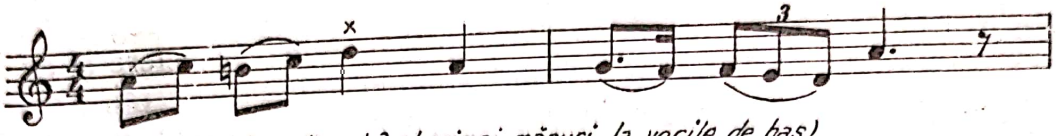


Şi în acest caz, introducerea unor ritmuri noi în fiecare măsură, de tipul a, b, c, d, c, e, precum şi folosirea expresivă a treptelor mobile se

Scanned with OKEN Scanner

impun chiar la o primă audiţie şi creează o plăcută varietate a mijloacelor de expresie folosite.

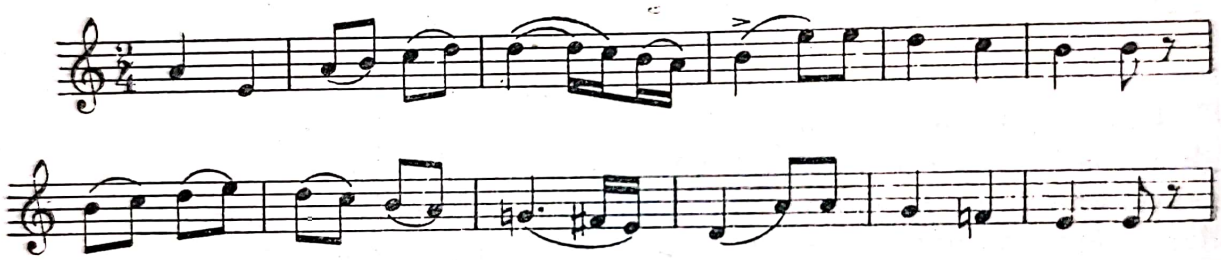
Multă vigoare şi sonorităţi armonice sugestive pot fi întîlnite în piesele concepute pentru cor mixt. *Cîntecul lui Iancu* este pregnant sub aspectul liniei melodice, cu interesante accente sincopate, în timp ce frumuseţea modului doric şi întrebuinţarea eficientă a canonului expus la interval de cvintă perfectă se desprind din minunatul cîntec *Foaie verde baraboi.*



(Canonul intră pe timpul 3 al primei măsuri, la vocile de bas)

Aceleaşi inspirate trăsături modale întîlnite mai sus caracterizează cîntecele *Dorul fetei, Doina, Mai lin, dorule, mai lin.* Optimismul unui popor care a întîmpinat cu eroism valurile unei istorii aspre străbate dinamicele piese *Mîndruliţa mea* şi *Toate fetele se duc.*

Una din impresionantele pagini ale compozitorului rămîne *Salcie pletoasă.*



Textul este de o rară frumuseţe :

„Te lasă, te lasă,
Salcie pletoasă,
Să-mpletesc cununa
S-o port totdeauna.
Te lasă, te lasă,
Salcie pletoasă,
Să săruţi pămîntul,
Să-mi umbreşti mormîntul".

Sub aspect modal este originală şi convingătoare trecerea din modul *la* minor natural în *la* minor armonic, iar mai apoi în *la* minor melodic şi în cele din urmă în *mi* frigic. În tot cîntecul străbate un lirism reţinut, o atitudine senină faţă de moarte, atît de specifică pentru sufletul poporului român, prezentă la toţi marii noştri creatori. În epoca noastră, compozitorul Theodor Rogalski a creat un minunat poem vocal pe aceleaşi versuri populare, însă cu o altă variantă melodică mai cromatică şi mai bogată în melisme.

Dacă piesele *Frunzuleană mărăcine* şi *Frunză verde de dudău* degajă un aer proaspăt, o robusteţe ţărănească foarte accentuată, în cîntecul popu-

Scanned with OKEN Scanner

lar *Cîntă cocoşule* se relevă o ascuţită ironie şi un plăcut umor la adresa unor anumite îngustimi de spirit.

O bogată polifonie poate fi întîlnită în *Imnurile liturgice*, compuse de autor pentru voci mixte. Amintim *Imnul heruvic, Ca pre Împăratul, Pre Tatăl, Pre Tine Te lăudăm, Axionul duminical* şi valorosul motet *Fericit bărbatul,* toate acestea realizate cu o măiastră conducere a vocilor, într-un stil contrapunctic sever, cu caracteristice imitaţii între diferite compartimente de voci, ce intonează melodii modale, diatonice, de o amplă respiraţie, străbătute de elemente folclorice.

Fără a revoluţiona muzica corală românească din punctul de vedere al limbajului, Teodor Teodorescu creează lucrări în care sintetizează diferitele aspecte ale lucrărilor autorilor înaintaşi şi contemporani, într-un stil original, simplu şi atrăgător. În acest sens, redăm prefaţa scrisă de compozitor la culegerea de *Coruri bărbăteşti* la 1 septembrie 1905 :

„Am căutat a nota melodiile întocmai cum se cîntă, fără a denatura nimic ; întrucît îmi dau socoteală că poporul, în mintea căruia s-au cristalizat aceste melodii, e cel mai bun maestru ; iar din mai multe variante asupra aceleiaşi melodii, am ales pe aceea care mi s-a părut mai corectă ca formă muzicală. Cred că a sosit timpul să lucrăm mai cu ardoare şi în această direcţie, căci, numai cultivînd cîntecul popular şi folosind cu pricepere motivele populare în compoziţii, vom putea avea cîndva şi noi o muzică cu caracter curat naţional, deci ne vom putea manifesta şi în această ramură individualitatea etnică".

ENRICO MEZZETTI
(†1930)

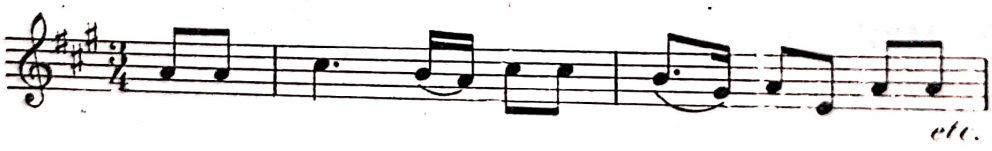
În viaţa muzicală ieşană de la finele secolului XIX, compozitorul Enrico Mezzetti a jucat un rol de seamă. A fost un entuziast animator care a organizat şi a îndrumat multe formaţii corale, a adus o preţioasă contribuţie apărînd pe scenă ca pianist solist sau acompaniator în diferite recitaluri de muzică de cameră şi a folosit cu succes condeiul în calitate de critic şi de muzicolog. De la el ne-a rămas un număr destul de mare de compoziţii :

Scanned with OKEN Scanner

Cîntece pentru voce și pian — romanțe, serenade, lieduri —, coruri, cantate, piese instrumentale și muzică de scenă. Îl prețuim în mod deosebit pentru faptul că a înțeles rolul preponderent pe care trebuie să-l aibă corul în educația maselor. Înzestratul dirijor de cor a creat multe piese prin care a reușit să îmbogățească repertoriul, piese inspirate care se interpretează și azi fără a avea o patină vetustă. În comparație cu alte genuri de compoziții scrise de către maestrul moldovean, muzica corală se distinge prin originalitate și pregnanță melodică și ne apare unitară ca stil.

Multe din compozițiile sale de acest fel au fost tipărite încă în timpul vieții. Amintim opusurile *Zece coruri pentru coruri mixte cu caracter național și patriotic, Coruri pentru voci mixte și egale pe motive populare* și *Cîntece de colindă și de stea.* Ele pot fi clasificate în prelucrări de folclor, creații concepute în spiritul popular și aranjamente corale ale unor melodii ce aparțineau altor compozitori ai vremii. Dintre lucrările de inspirație proprie, piesa *Mihai Bravul,* un marș eroic de proporții mai ample, asemănător unui cor din operele veriste, s-a bucurat în acea vreme de multe aprecieri favorabile. Melodii ca *Pasărea din cuib* de Schubert, *O rază dulce* de Beethoven, *Vara* de Mendelssohn, *Hora Unirii* de Flechtenmacher, au fost transcrise cu efect în spiritul melodiei originale. O reușită deplină în acest sens a constituit-o *Ce te legeni codrule* de Gheorghe Scheletti, datorită aranjamentului măiestrit, cu armonii calde și expresive recitative, ce au facilitat popularizarea nostalgicei romanțe eminesciene.

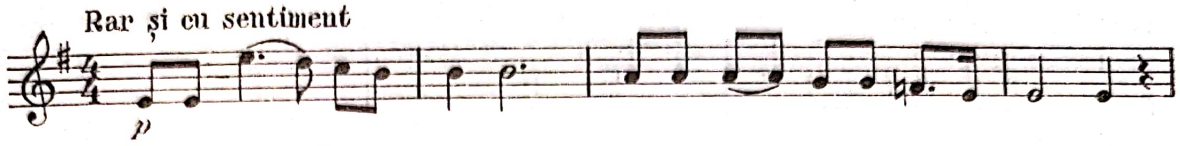
Prelucrarea melodiilor populare reprezintă ramura cea mai importantă a creației lui Enrico Mezzetti și ne dovedește o maturitate artistică, un meșteșug sigur, care evidențiază subtilități modale și polifonice. În culori senine ne este zugrăvită piesa lirică *Du-te dor,* pentru cor bărbătesc, cu interesante inflexiuni armonice de tipul major-minor. Există o perfectă potrivire între textul poetic de o mare simplitate — „Du-te dor în valea sacă / Spune-i cucului să tacă / Să nu cînte supărat / Că mîndra nu m-a uitat" — și discursul muzical diatonic, cu acorduri plăcute, lipsite de orice asperitate. Autorul se arată a fi un bun cunoscător al tehnicii corului bărbătesc.



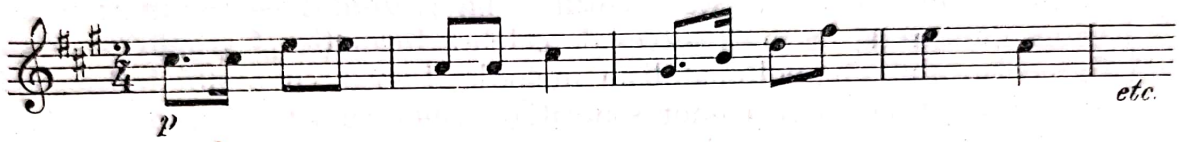
Piesa *Măi Gheorghiță* ne apare ca o fină bijuterie ; discursul muzical discret, în care se conturează cu claritate elegiacul mod frigic, apoi modulațiile din secțiunea centrală, ce gravitează în jurul lui *si* minor armonic, revenirea spre *mi* frigic și *coda* luminoasă ce modulează spre *mi* major, redau sensibil versurile de dragoste. După cum sculptorii noștri s-au inspirat din creația anonimă a meșterului popular, fie cioplitor în piatră sau în lemn, fie zugrav în sticlă sau tencuială, tot așa Enrico Mezzetti s-a inspi-

Scanned with OKEN Scanner

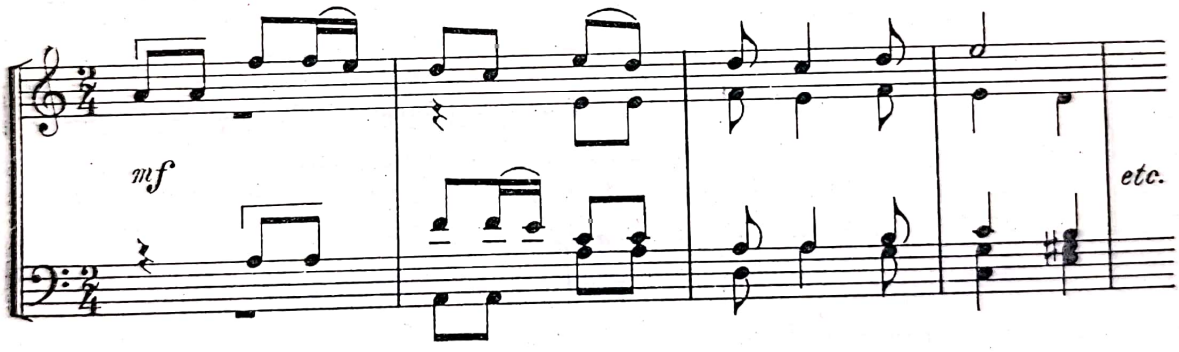
rat din cîntecul de dor, pe care ţăranul îl cîntă cu duioşie într-o atmosferă elegiacă-visătoare. Redăm un fragment al acestui reuşit cor cu o bogată sevă melodică.



Cu multă gingăşie este prelucrat cîntecul popular *Ştii tu mîndră ce ţi-am spus, la cules de cucuruz,* plin de lumină şi bună dispoziţie, amintind într-un fel de spiritul lui Joseph Haydn. Şi în acest laconic exemplu putem observa paralelismul *la* major — *fa diez* minor, realizat cu subtilitate.



Dacă în piesele analizate mai sus autorul ni se prezenta prin prisma unui armonist, în şăgalnica miniatură *Lele-a dracului mai eşti* putem desprinde folosirea măiastră a contrapunctului imitativ.

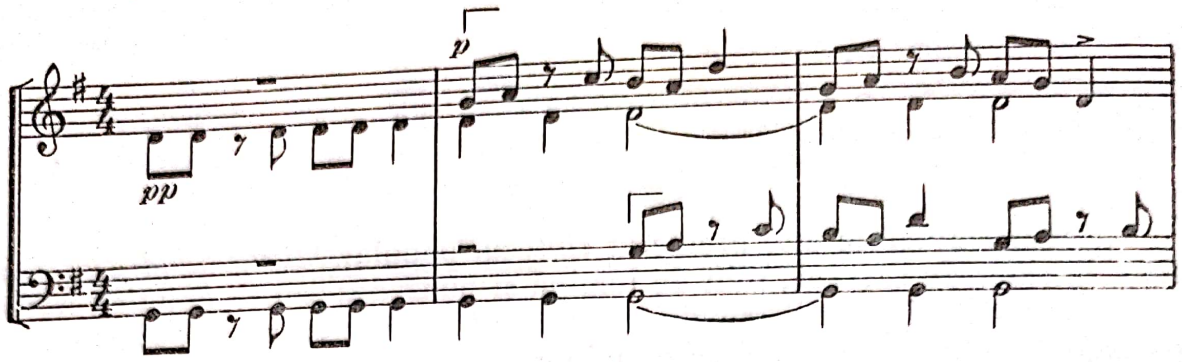


Aceeaşi atmosferă de euforie se degajă şi din *scherzo*-ul coral *Vai, mîndruţo, dragi ne-avem* — melodie populară din Transilvania — atrăgătoare şi prin imitaţiile la vocile interioare şi alternanţa cîmpurilor tonale *si bemol — la bemol — fa,* înlăturîndu-se astfel principiul unităţii tonale de tip clasic.

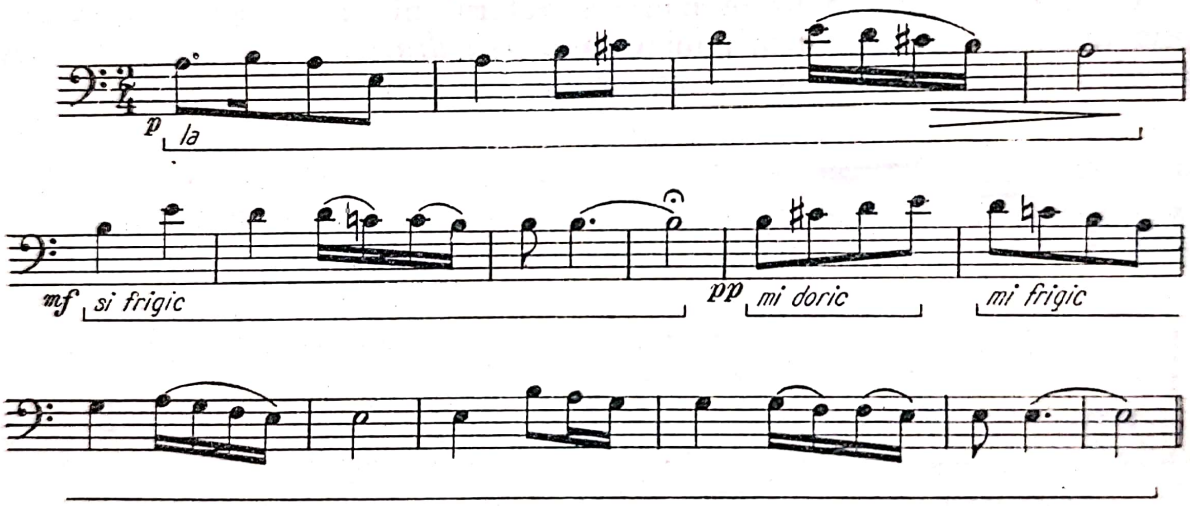
O bogată polifonie poate fi întîlnită în corul *Floarea din pîrleaz* în care, peste o pedală de cvinte a vocilor de bas şi alto, tenorul şi sopranul se des-

Scanned with OKEN Scanner

fășoară în canon ; procedeul este continuat și în secțiunea mediană, unde modulația spre modul dorian este foarte bine venită.



Nu mai puțin interesant este și corul *Teiul și bradul* — cor mixt cu solo de bariton interpretat cu mult succes de celebra formație „Carmen" — datorită fermecătorului său polimodalism melodic, folosit cu multă îndrăzneală și expresivitate, precum și a unor sonorități armonice viu colorate, ce dovedesc o bogată fantezie a autorului.



Cîtecul începe în *la,* trece în *si* frigic, apoi în *mi* doric și se termină în *mi* frigic. Analiza minuțioasă a acestui splendid cor al lui Enrico Mezzetti ne intensifică admirația pentru remarcabila inventivitate melodică a poporului nostru, „extaz de seve" născute din milenarul pămînt natal românesc.

Un viu interes prezintă și ciclul de *Cîntece de colindă și stea* armonizate de compozitor într-un limbaj armonic deosebit de simplu și autentic, unde, pe lîngă obișnuitul concept armonic occidental, se impun și caracteristici modale, originale.

Ca și la Musicescu, creația lui Enrico Mezzetti a acoperit zone aparținînd unor direcții și orientări artistice foarte variate. Ea dovedește legătura polivalentă dintre artă și fenomenul cultural general. Pledînd pentru

Scanned with OKEN Scanner

şcoala naţională şi realism, desprinse de orice dogmă, autorul prin muzica sa corală, fără a fi savantă, dar sinceră, a redat convingător ceva din aspiraţiile progresiste ale epocii de puternice contradicţii, alături fiind de poporul al cărui folclor bogat l-a cîntat cu o discretă sensibilitate.

PAUL CIUNTU
(1866—1918)

Compozitor şi pianist născut în 1866 la Roman, Paul Ciuntu a fost un muzician bine pregătit, studiind compoziţia la Leipziger Konservatorium cu ilustrul maestru Salomon Jadassohn şi pianul la Lemberg cu Carol Miculi. A activat ca dirijor la opera din Rostok, director al şcolii de muzică din Rostok, precum şi ca profesor de pian la conservatorul din Bucureşti. S-a manifestat mai cu seamă în genul muzicii simfonice — *Simfonia I, în la minor* — şi al muzicii de cameră — *Trio pentru vioară, violoncel şi pian, Lieduri pentru voce şi pian,* pe versuri de poeţi germani. Ne-a lăsat şi ciclul de piese pentru cor denumite *Coruri laice,* pe versuri de poeţi germani şi români. Muzica sa, în care se resimt puternic influenţele romantismului german, conţine şi elemente specifice muzicii populare româneşti şi din acest punct de vedere arta sa constituie, alături de cea a altor creatori din generaţia sa, un valoros tezaur. A fost un premergător, înzestrat cu o autentică sensibilitate, ce în atmosfera cam eterogenă a liricii timpului a scris lucrări unde a exprimat generos dimensiunea încrederii în viaţă, a optimismului stenic.

Scanned with OKEN Scanner

CLASICII MUZICII CORALE ROMÂNEŞTI
ŞI
SOCIETATEA CORALĂ „CARMEN“

Scanned with OKEN Scanner

DUMITRU G. KIRIAC
(1866—1928)

„Tradiția bine înțeleasă — spunea Ovid Densușianu — e ca o coloană de marmură rămasă de la un templu vechi, pentru a înălța un templu nou."

Referindu-se la tradiția bine înțeleasă, autorul citatului își îndrepta privirile spre ceea ce s-a creat valoros în trecut, spre o artă care exprima cu o mare forță de expresie și originalitate sufletul poporului român. Istoria artelor, istoria literaturii și istoria muzicii scrise de un cărturar înarmat cu o concepție estetică înaintată, nu înseamnă o înșiruire de date răzlețe, de cele mai multe ori nesemnificative, ci o prezentare clară a acelor etape caracteristice, care au împins societatea înainte. De aceea, fără o judicioasă selecție, fără o preluare critică a moștenirii trecutului, nu se poate concepe progresul în adevăratul sens al cuvîntului. Unii muzicologi, cînd ne înfățișează opera compozitorilor înaintași, nu fac o prea mare deosebire între ei, încît eticheta de „înaintaș", generalizată, nu este întotdeauna cea mai potrivită. Oare în opera lui Kiriac și a lui Cucu, aportul creator este identic cu acela al lui Flechtenmacher, Caudella? Fără a diminua cîtuși de puțin contribuția acestora din urmă, valoroasă în etapa respectivă de dezvoltare istorică, trebuie să facem o distincție în ceea ce privește tezaurul lăsat de primii, compozitori mult mai dotați și posesori ai unei măiestrii care poate fi invidiată chiar de către contemporani.

Kiriac, prin activitatea și creația sa, reprezintă în istoria muzicii românești un moment important și a-i considera meritele doar prin prisma tendinței sănătoase de valorificare a folclorului, ar fi o greșeală. Kodály, Comitas, De Falla și alți exponenți ai stilului vocal au avut mari merite în propășirea artei din țările lor. Lui Kiriac însă îi revine meritul de a deschide noi drumuri, nebătătorite pînă atunci. Kiriac a intuit și a realizat în chip pregnant o muzică inspirată din popor, ce conținea mijloace noi de expresie pentru acea vreme, îndeosebi sub aspectul modalismului. Kiriac rămîne un clasic al muzicii noastre, fără de care dezvoltarea ulterioară a unor creatori de frunte ca: Mihail Jora, Paul Constantinescu, Mihail Andricu, Marțian Negrea, Ion Dumitrescu, Gheorghe Dumitrescu, Sigismund Toduță și a tinerilor compozitori ar fi de neconceput. Azi, cînd se

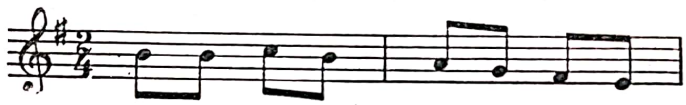
Scanned with OKEN Scanner

vorbeşte cu lux de amănunte despre modalismul lui Bartók, Messiaen şi în ultima vreme din ce în ce mai mult despre importanta contribuţie enesciană în această ramură, este momentul să se arate cu claritate în ce constă *noul* în creaţia lui Kiriac, atît pe planul artei naţionale, cît şi în contextul eforturilor depuse în aceeaşi direcţie de către ceilalţi compozitori ai şcolilor naţionale mai sus amintiţi.

*

Spre deosebire de alţi compozitori români care au studiat la Paris, fostul elev al lui Vincent d'Indy nu a plătit tribut impresionismului francez şi nici altor curente la modă în acea perioadă.

După ce şi-a însuşit un meşteşug solid, Kiriac se întoarce în ţară şi îşi dedică toată activitatea muzicii româneşti. Nu este întîmplător faptul că fostul diriginte al corului capelei române din Paris a armonizat cu o simplitate adecvată, deosebit de expresivă, o veche melodie pe versuri de G. Sion, *Limba românească*, în care reliefează simbolicele versuri : „Vorbiţi, scrieţi româneşte“ . . .



Convins fiind că muzica cu text este mai apropiată de sufletul mulţimii, Kiriac a compus piese corale şi cîntece în stil popular pentru voce şi pian. În acest sens reproducem rîndurile sale, deosebit de semnificative :

„Avem de toate pentru o anume pătură a societăţii, pentru pătura aşazisă cultă : conservatoare, operă, diferite concerte. N-avem însă nimic pentru sufletele marii mulţimi, pentru popor, nici chiar societăţi corale ori instrumentale ca în alte ţări . . . ce e de făcut ?“.

Acestei întrebări tot el îi răspunde hotărît prin întemeierea societăţii corale „Carmen“, societate care avea să joace un rol deosebit în dezvoltarea muzicii româneşti. Astfel înţelegem mai bine deviza sa „pentru popor“ sau impresionantele rînduri scrise maestrului Ioan D. Chirescu : „Tot ce am făcut, am făcut din drag pentru poporul la care am ţinut“.

Ne-am propus să analizăm pagini alese ale muzicii corale de Dumitru Kiriac, acele pagini care definesc mai bine adîncimea conţinutului de idei şi sentimente şi originalitatea stilului său. Din acest punct de vedere, dintre piesele destinate corurilor pe voci egale, mai importante ni se prezintă *Codrule, codruţule*, pe versuri de Mihai Eminescu, *Cîntecul plugarului*, *Du-te iarnă*, *Vine ploaia* şi *Secerişul*. Acestea din urmă, inspirate direct de versurile şi cîntecele noastre populare.

În *Codrule, codruţule*, stilul lui Kiriac este mai puţin conturat, apar încă influenţele altor înaintaşi. Caracterul modal al melodiei nu poate fi identificat, mai degrabă distingem un paralelism major-minor armonic, ca şi în muzica clasică occidentală. Pe de altă parte, armonizarea în terţe şi sexte ne aminteşte de procedeele mult agreate de Ion Vidu. Cu toate aceste

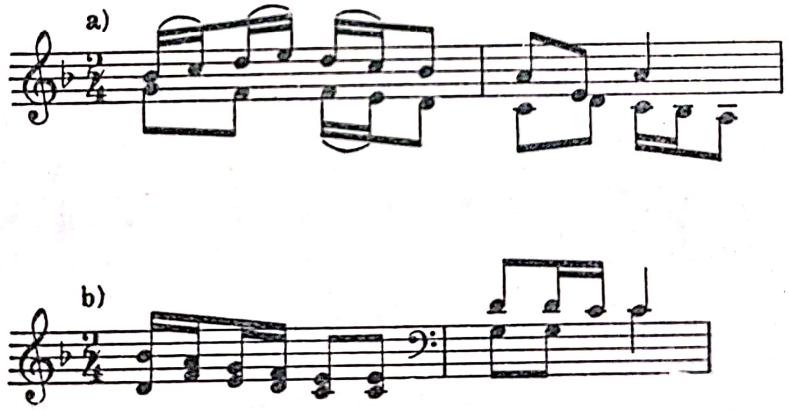
Scanned with OKEN Scanner

considerente, cîntecul plin de duioşie şi-a cîştigat o mare popularitate datorită melodiei nobile şi pregnante.

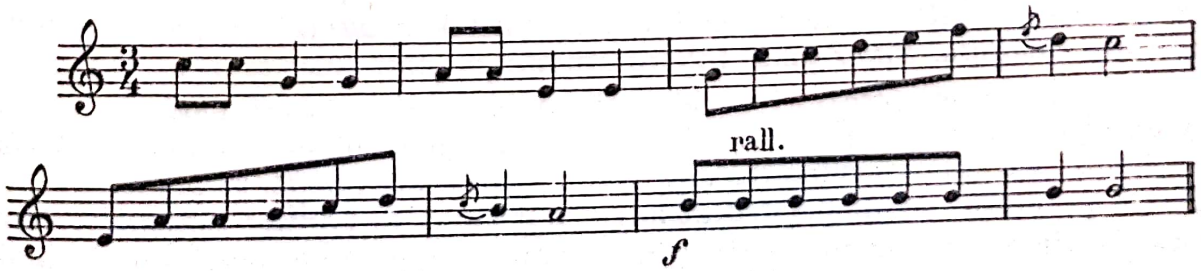
În *Cîntecul plugarului,* caracteristicile armoniei modale sînt prezente, imprimînd o autenticitate acestei viguroase piese corale. Modul eolic şi modul ionic — în alte cuvinte *la* minor natural şi *do* major — se succed, avînd ca notă de legătură *sol becar,* ce apare ca o notă caracteristică. Un pastel de o rară frumuseţe este cîntecul *Du-te iarnă,* străbătut de o bucurie tonică, redînd entuziasmul omului simplu în faţa minunatelor fenomene de transformare a naturii. Forma bipartită este interesantă prin opunerea primei idei, mai asimetrică sub aspect ritmic, celei de a doua, perfect simetrică. Modul folosit este următorul :

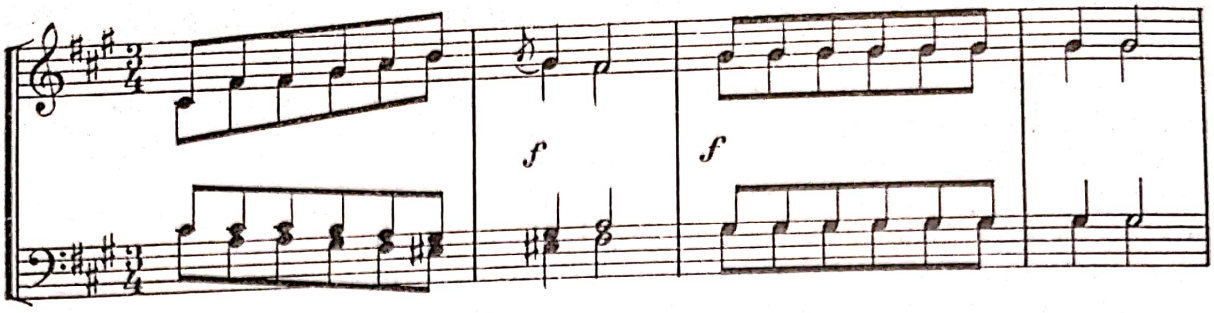
Deci modul mixolidic, în care se detaşează septima mică, *fa — mi bemol,* eliminînd sensibila.

Paralelismul major-minor natural este prezent şi în cîntecul *Vine ploaia,* conceput într-o scriitură armonică foarte simplă. Mai aparte ni se prezintă cîntecul *Secerişul,* pe de o parte prin polifonia subtilă, pe de altă parte prin alăturarea a două moduri, modul eolic şi modul mixolidic ; ultimul apare în secţiunea a doua a cîntecului.



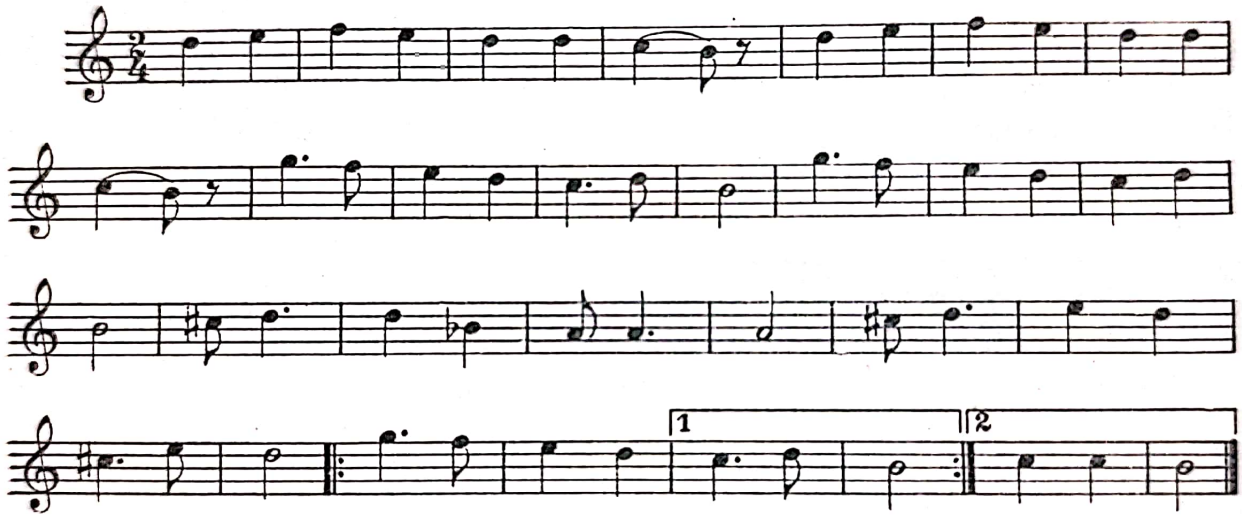
D. G. Kiriac a încercat o soluţie ingenioasă în *Cîntecul popular,* pe care îl prezentăm şi în transpoziţie :





Modul de *si*, cunoscut şi sub numele de mod locric, este expus cu o mare claritate, perfect conturat, înlăturîndu-se orice „dubiu“ modal.

Lucrarea prin care Kiriac ne apare ca un adevărat maestru şi un inovator îndrăzneţ este cîntecul *Vîntuleţ ce treci prin nori,* melodie populară armonizată cu o fină muzicalitate, căreia i-au fost adăugate versurile lui M. Celarian. În mijlocul melodiei este foarte bine introdusă o modulaţie spre *re* ; ea serveşte drept contrast de culoare pentru revenirea pe neaşteptate a bizarului mod locric.

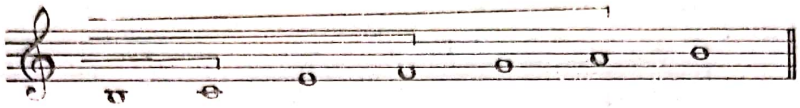


De altfel, modul locric mai poate fi întîlnit la Anton Pann şi la Béla Bartók. Muzicologul George Breazul, în studiul său închinat lui Kiriac, afirmă următoarele : „Cine mai răsfoieşte *Spitalul amorului, Culegerea de cîntece vechi populare* a lui Anton Pann, va da chiar în broşura I, din prima ediţie (1850), la *Modurile cînturilor vechi,* peste un cîntec, primul din cele transcrise pe psaltichie, *Luni veniră,* care este alcătuit din pentacordul — *fa, mi, re, do, si* — firește cu finala *si.* Un alt exemplu este cîntecul *Fetişoara vecinelei,* aflat în colecţia lui Béla Bartók, *Cîntecele populare româneşti din comitatul Bihor* (pag. 149, nr. 164)“.

În timp ce unii creatori occidentali au considerat acest mod mai mult ca un element exotic, Kiriac îl foloseşte ca un element de o autentică forţă expresivă, găsindu-i armoniile adecvate ; sub acest raport el poate fi considerat pe drept cuvînt printre primii compozitori ai şcolilor naţionale, care l-au întrebuinţat eficient. Astfel, în armonizarea pieselor încadrate în mo-

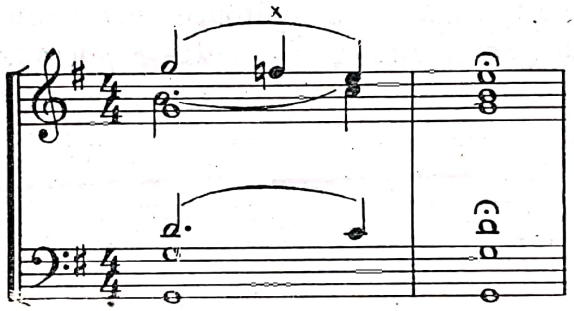
Scanned with OKEN Scanner

dul de *si*, au fost păstrate cu fidelitate raporturile de cadență frigică — *si—do* — de cvintă micșorată *si—fa* și de septimă mică *si—la* de proveniență mixolodică, încît finala de *si* ne apare ca o concluzie logică.



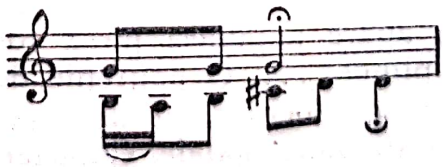
Arta noastră izvorîtă din popor conține mijloace de expresie noi, sub raport melodic și ritmic, semnalate prin apariția culegerii lui Anton Pann încă din 1850, mijloace ce nu sînt altceva decît prețioase puncte de reper, de unde vor porni la drum nenumărați compozitori contemporani, preocupați de multiplele probleme ale muzicii modale din zilele noastre.

Semnificativ prin implicațiile sociale ale conținutului este corul mixt *Să cîntăm doina*. În prima parte a cîntecului — „Să cîntăm cu voie bună, / Doina noastră cea străbună" — se evidențiază o melodie lirică cu armonie modală, la început modul lidic și în încheiere o frumoasă cadență mixolidică.

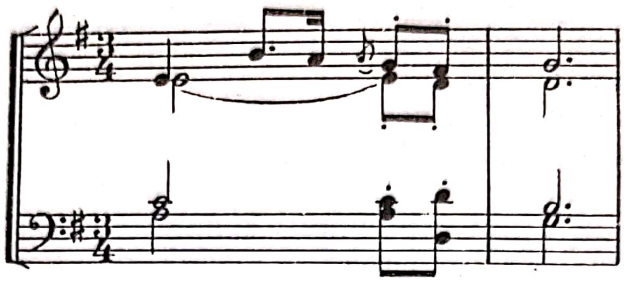


În partea a doua a succintului poem coral, muzica este mobilizatoare, tălmăcind expresiv versurile „Fierul cald, oțelul tare, / Rupți de trudă le-am tocit, / Unul am lucrat cît zece, / Pîn'ce timpul a sosit". Această secțiune străbătută de culori luminoase, realizată într-un atrăgător stil imitativ, se aseamănă într-un fel cu cîntecele de masă din zilele noastre, închinate întrecerilor socialiste. Piesa a fost dedicată Reuniunii de cîntări și muzică din Reșița Montană, oraș cu vechi tradiții muzicale, unde în nenumărate rînduri corul Carmen și corul lui Ion Vidu din Lugoj au prezentat valoroase concerte, mult apreciate de harnicii muncitori de pe malurile rîului cu nume dac — Berzava.

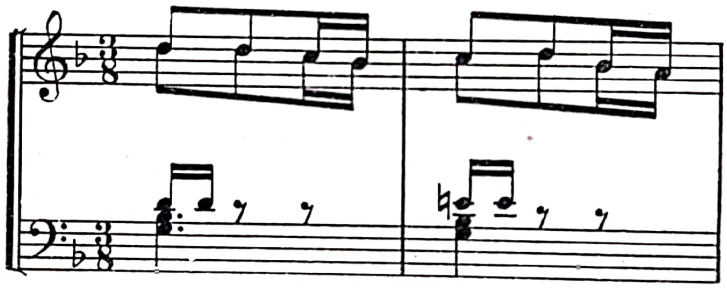
Străină pe lume, un cîntec liric zugrăvit în culori armonice mai cenușii, ne redă sentimentul de melancolie al unei tinere fete îndrăgostite. Piesa este concepută în stil contrapunctic, cu imitații de motive caracteristice, fie în stare directă, fie în inversare, în *sol*, care trece din ionic în doric și în cele din urmă, în codă, într-un luminos lidic.



Aceeaşi tendinţă de a valorifica modul lidic se observă şi în cîntecul *S-a dus cucul.* Armonia relevă o mare sensibilitate artistică a autorului, ce constă în folosirea discretă a treptelor secundare, prin acorduri cu înrudiri de terţă.



Un inspirat cîntec de dragoste este şi *Cîntă cucul, se roteşte,* caracterizat printr-o mare simplitate a scriiturii corale, cu ostinate sugestive, ce pun parcă mai bine în relief linia melodică diatonică, expusă cînd la sopran, cînd la bas. Şi în acest caz este atrăgătoare succesiunea modurilor doric şi eolic ; începutul *Allegretto*-ului *Ghiţă calu-şi potcoveşte* este deosebit de sugestiv.

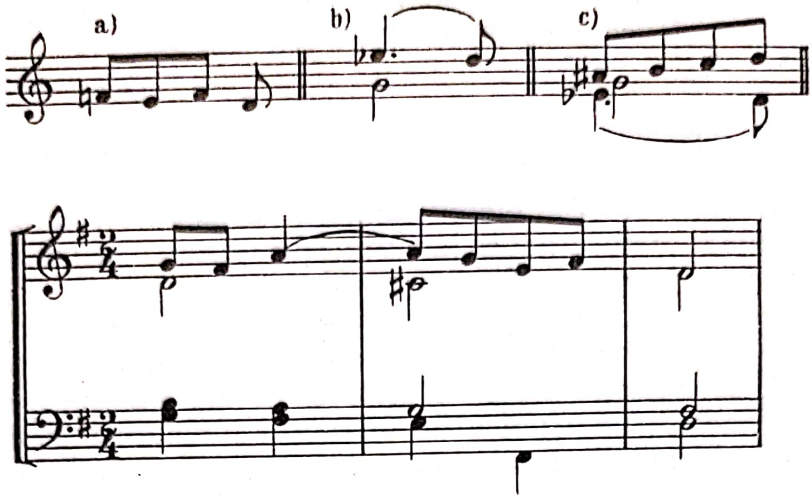


O adevărată bijuterie muzicală este nostalgicul cîntec pentru cor bărbătesc *Hai, hai, murgule, hai* ! Nu ştii ce să admiri mai mult, versurile calde în care freamătă un puternic şi etern sentiment uman, dorul, linia melodică, de o noblеţe reţinută şi cu subtile pendulări modulatorii de la ionic la eolic, forma mai aparte, conţinînd trei idei strîns legate între ele — deşi sînt diferite pe plan intonaţional — sau ritmica asimetrică, căreia nu-i lipsesc nici sincopele, ce apar ca nişte interesante şi plăcute surprize ! Atmosfera acestui cîntec are afinităţi cu „tonul de confesiune, — după cum îl defineşte compozitorul şi muzicologul Ştefan Niculescu — al muzicii enesciene".

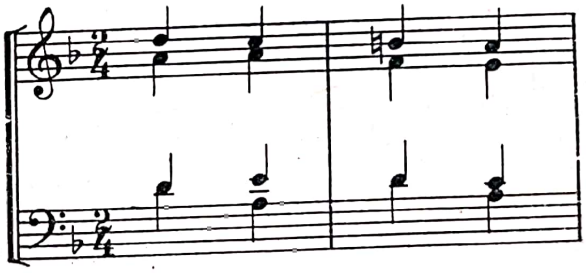
Plină de duioşie ne apare populara piesă corală *Cîntecul miresei* — „Taci mireasă, nu mai plînge" ... O polifonie delicată, alcătuită cu mult rafinament, străbate întreaga lucrare, în timp ce în linia melodică şi în armonie îşi fac apariţia inflexiuni modale. Caracteristice şi convingătoare ne

Scanned with OKEN Scanner

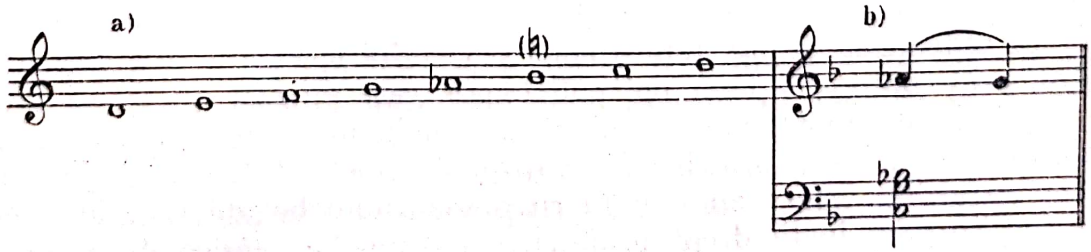
apar alterarea sensibilei — *fa diez* în *fa becar* — a treptei VI — *mi becar* în *mi bemol* — a treptei II — *la becar* în *la diez* — precum şi modulaţia spre dominantă în încheierea cîntecului.



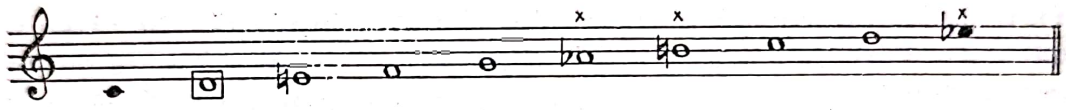
O remarcabilă creaţie o constituie *Morarul*, inspirată din viaţa satului cu oameni robuşti şi veseli, dornici să muncească şi să se bucure de tot ceea ce este frumos. Cît de sugestive ne apar cuvintele „Pace, badeo" sau versurile pline de umor : „Iar morarul, meşter bun, / Trage din lulea tutun, / Pe cînd mîndra morăriţă, / Nu mai tace din guriţă" ... Cele trei idei ale micului poem coral ne atrag atenţia prin linia melodică modală, armonizată cu multă eficacitate, datorită înlănţuirilor celor mai adecvate. Modul doric ne este înfăţişat în toată frumuseţea lui chiar la începutul compoziţiei, ca apoi să cedeze locul celui eolic.



După o relaţie armonică de terţă, de mare efect, intonată cu sonorităţi abia şoptite, începe ideea secundară, senină, ca în cele din urmă, ultima idee să se impună prin conţinutul ei glumeţ, dar şi prin originala concepţie armonică, derivată din modul următor :



În istoria muzicii au fost nenumărate cazuri cînd o miniatură scrisă cu un viguros talent creator a avut un rol mult mai mare decît zeci de poeme, simfonii şi simfoniete „academice", lipsite de o substanţă de calitate. Mulţi dintre iubitorii muzicii corale româneşti au îndrăgit minunatul cor *Am umblat pădurile*, o lucrare ce ne redă temperamentul ardent al unui tînăr îndrăgostit. Dar puţini au fost aceia care şi-au dat seama că laconicul poem coral este o perfecţiune şi nu numai atît, el reprezintă un moment deosebit de important în dezvoltarea muzicii modale universale, datorită elementelor „noului" pe care le conţine. Mijloacele de expresie au fost expuse cu o mare îndrăzneală de către autorul piesei, neţinînd seama de regulile învăţate la Paris, în clasa de compoziţie a lui Vincent d'Indy. Prima idee — „Am umblat pădurile, după ochi ca murele" — se desfăşoară pe o pedală de *do*, cadenţînd în *fa* minor armonic, şi ne transmite un sentiment de durere reţinută. Melodia pregnantă, deosebit de inspirată, este interesantă prin asimetria ritmică, în ciuda arhitecturii celor 8 măsuri, perfect simetrică. Ideea a doua, contrastantă prin ritmica de optimi şi intonaţiile ei mai aparte. se evidenţiază prin originalitatea modului în care este încadrată.



Avem de-a face cu un mod „necromatic de *re*" derivat din doricul medieval, căruia i s-a alterat treapta V din *la becar* în *la bemol*, şi, ceea ce este mai atrăgător şi mai expresiv, alterarea inferioară a treptei II din octava superioară.

În primul pentacord se impune cvinta micşorată — enarmonic ar fi o cvartă mărită — pe care Kiriac a mai folosit-o şi în piesa *Morarul*, iar în cel de al doilea pentacord, intervalele *la bemol — re, la bemol — si becar* şi *re — mi bemol* imprimă melosului o tensiune puternică. În armonizarea viguroasei melodii, autorul nu se sfieşte să accentueze expresia aspră a nonei *re — mi bemol*, sau a falselor relaţii *la bemol — la becar*. Fragmentul amintit are puncte comune cu diferitele aspecte ale modurilor cu transpoziţie limitată ale lui Messiaen şi cu modurile cromatice pe care le-au utilizat Bartók şi Enescu, cu deosebirea însă că Dumitru Kiriac a intuit asemenea moduri cu mult înaintea acestora, într-o perioadă în care în compoziţiile vremii modalismul avea mai mult un rol de culoare exotică. Să ne gîndim ce inovaţie îndrăzneaţă a obţinut Kiriac în această ramură, comparativ cu alţi creatori ca de pildă: Debussy, De Falla, Respighi, Kodály, Ravel, atraşi doar de sonoritatea „albă" a modurilor diatonice.

Ideea primă revine, dar de data aceasta în *sol*, iar ideea secundară ce-i urmează cadenţează pe *mi*. Iată o nouă şi izbutită încercare de a lărgi tonalitatea, prin conturarea unor noi poli tonali, care nu mai ţin seama de raportul clasic de tonică-dominantă şi subdominantă. Înveşmîntată în altă scriitură corală, ideea principală „Am umblat pădurile", expusă în octave la sopran şi bas, apare apoi în *la* cu o sonoritate bogată şi strălucitoare. Dar îndrăzneala, luată drept profanare a dogmelor clasice de către unii

muzicieni ai timpului, o constituie ultima revenire a ideii secundare, în *fa diez* şi apoi în *fa diez* major. Astfel schema piesei ar avea următorul aspect :

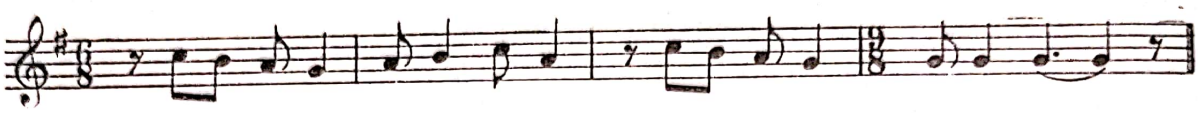
A - fa ; B - re ;
A1 - sol ; B1 - mi ,
A2 - la ; B2 - fa ♯ ;

Din toate acestea rezultă că Dumitru Kiriac nu numai că şi-a pus interesante probleme, dar le-a şi rezolvat convingător. Modurile cromatice derivate din cele diatonice şi în special cele ce conţin cvarte mărite sau cvinte micşorate, precum şi noile raporturi tonale obţinute, au deschis alte orizonturi creatorilor. S-a discutat mult despre rolul cvartei mărite — acest „*diabolus in musica*“ — în arta sonoră modală, contemporană. Béla Bartók a folosit cu succes modurile ce conţin cvarta lidică, ba mai mult, în *Muzica pentru coarde, celestă şi percuţie,* atît inflexiunile cît şi culminaţiile vor apărea în raport de cvintă micşorată, substituindu-se vechile relaţii tonale cu altele noi, nu lipsite de expresie. Olivier Messiaen este adesea tributar acestei intonaţii lidice în lucrările sale din prima perioadă, iar la George Enescu, în *Oedip,* după cum arată foarte just muzicologul Octavian Lazăr Cosma, această celulă melodică intră în constituţia celor mai importante leitmotive. Exemple asemănătoare pot fi observate şi în alte lucrări româneşti cum sînt : *Sonata pentru pian* de Aurel Stroe, ciclul *Din uliţa noastră* de Paul Constantinescu, madrigalele pentru cor mixt de Tiberiu Olah, *Cantata anilor lumină* de Anatol Vieru, precum şi în creaţiile unor compozitori din ţările vecine, de pildă în *Muzica funebră* de Lutoslawski. În perspectiva timpului, inovaţiile lui Kiriac în domeniul modalismului şi al lărgirii tonalităţii primesc o semnificaţie deosebită. Béla Bartók a cunoscut foarte bine creaţia corală a lui Kiriac, iar într-o scrisoare adresată distinsului clasic al muzicii noastre, din 22 aprilie 1910, el spune următoarele : „Cunosc corurile mixte ale dv. şi cred că dv. sînteţi singurul în România care se ocupă de muzica populară ca adevărat artist !“. George Enescu şi-a exprimat o entuziastă admiraţie pentru muzica corală a lui Kiriac şi în special asupra piesei *Am umblat pădurile* şi *Liturghiei psaltice.*

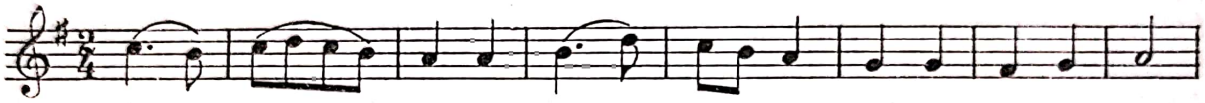
Şi fiindcă am deschis problema muzicii religioase a lui Kiriac, doresc a-mi exprima un punct de vedere opus unor muzicologi din trecut. Aceştia afirmau că ar fi o mare deosebire, sub raportul calităţii artistice, între muzica cu caracter laic, considerată inferioară, şi muzica religioasă, cea reprezentativă, complexă ca mijloace de expresie. Nimic mai greşit ! Este o afirmaţie lipsită de temei, rezultată din totala necunoaştere a ambelor genuri. După cum nu putem face o separaţie artificială între diferitele perioade creatoare ale lui George Enescu — în studiile sale despre Enescu, compozitorul şi muzicologul Ştefan Niculescu susţine teza justă — tot aşa nu văd de ce s-ar face o ruptură între cele două aspecte ale creaţiei lui Kiriac. Muzica sa religioasă se deosebeşte de cea laică prin textul religios, dar se identifică în ceea ce priveşte conţinutul ei luminos, melosul popular modal, ritmica sa asimetrică, polifonia transparentă şi simpla, dar în acelaşi timp variata scriitură corală.

Scanned with OKEN Scanner

În *Colinde*, ediție completă, îngrijită de Constantin Brăiloiu, întîlnim foarte multe exemple, prin care se afirmă teza adevărată, aceea a pătrunderii spiritului popular în muzica religioasă. În colindul *Ia sculați* putem admira o linie melodică populară, un ritm asimetric cauzat de schimbări de măsură și o armonie diatonică.

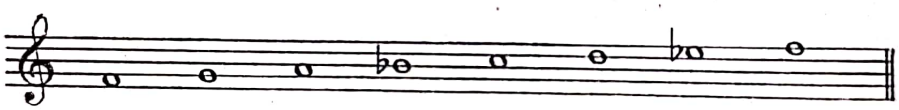


În alte colinde, Kiriac armonizează cu multă finețe melodiile încadrate în modul eolic ; este atrăgătoare de asemenea armonizarea unei melodii expuse în modul doric, în *sol* major.



Am putea spune că aceste colinde sînt inferioare pieselor populare destinate corului mixt, în ceea ce privește varietatea armoniei modale, dar aceasta nu înseamnă că melodiile și-ar pierde ceva din noblețe și expresivitate.

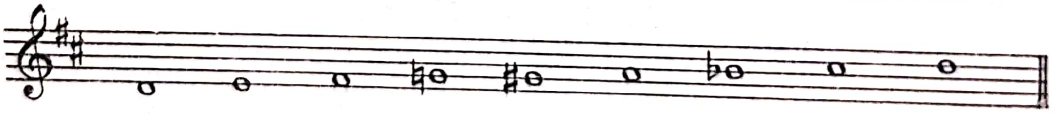
Un loc important în creația sa îl ocupă *Liturghia psaltică*, o lucrare de mari proporții, în care se găsesc din belșug minunate exemple de armonie și polifonie modală, precum și o variație ritmică intensă, preluată din folclor. Ne-au atras atenția în mod deosebit secțiunile expuse în modul mixolidic (*Mărire Tatălui*), mod și intonații folosite în corurile populare pentru voci egale,



în modul eolic (*Troparele Învierii*), cu o uluitoare variație ritmică, datorită schimbărilor de măsuri, tipice folclorului nostru : $\frac{2}{4}, \frac{3}{8}, \frac{2}{8}$ etc. sau cea în care alternează modurile lidic, minor armonic și ionic (*Să se veselească*).

În alte cazuri, (*Pre cuvîntul*), variația ritmică este din nou prezentă, prin aceleași procedee de schimbări de măsuri : $\frac{2}{4}, \frac{5}{8}, \frac{2}{4}$ etc., în timp ce modul care se impune este cel doric.

În partea medie a lucrării (*Sfinte Dumnezeule*) întîlnim un interesant mod, tratat cu măiestrie polifonică. Modul folosit este următorul :



Kiriac se dovedește a fi stăpîn și pe tehnica contrapunctului imitativ, de tip palestrinian, transpus cu eficiență pe sol românesc.

Și exemplele ar putea continua, întărindu-ne convingerea fermă în strînsa legătură dintre creația de cîntece și coruri concepute pe texte populare și muzica religioasă, care își au, ambele, rădăcini puternic împlîntate în aceeași sursă comună, folclorul.

Scanned with OKEN Scanner

Constantin Brăiloiu la prefaţa acestei capodopere a muzicii noastre corale spune :

„Aşa cum ni se înfăţişează aici, ea rămîne, cum zice Cucu, o „operă admirabilă", fără pereche în celelalte ţări ortodoxe. Operă în acelaşi timp revoluţionară şi plină de smerenie, scrisă de un maestru al compoziţiei corale şi izvorîtă din sufletul cel mai senin ce a vieţuit vreodată printre noi".

Kiriac a fost în vremea lui un artist cu o estetică înaintată, legat de poporul său şi doritor sincer de prefaceri revoluţionare.

A scris cîntece de masă, dintre care cel mai popular a rămas *Cîntăm libertatea,* unde printr-o melodie simplă, larg accesibilă şi mobilizatoare, el a tălmăcit la un înalt nivel artistic versurile poetului George Coşbuc :

„Cîntăm libertatea şi numele sfînt
Al ţării străvechi şi-al acestui pămînt,
Iubirii de neam ce de-a pururi a fost
O păvăză-n lupte şi-n pace-adăpost . . "

Dîndu-şi seama că „soarta muzicii româneşti în şcoală se hotărăşte" — citat rămas clasic şi repetat adesea de către Kiriac — popularul compozitor a acordat o deosebită importanţă pieselor destinate corurilor pe voci egale şi voci mixte ale elevilor noştri.

Numele şi creaţia sa se înscriu în tezaurul muzicii româneşti, la locul de cinste, de clasic al artei noastre sonore, alături de numele lui George Enescu, Gheorghe Cucu, Mihail Jora, Paul Constantinescu.

GHEORGHE CUCU
(1882—1932)

Esoterizaţi prin preferinţele lor, un număr restrîns de muzicologi ni se înfăţişează ca fiind oarecum „plictisiţi" de folclor şi se arată sceptici faţă de rolul însemnat pe care acesta poate să-l joace în arta cultă. În cazul muzicii noastre, melosul modal, ritmica deosebit de atrăgătoare, atît prin permanenta ei variaţie cît şi prin sugestiva ei asimetrie, constituie în fond expresia suculentă, colorată şi pitorească pe care compozitorii au realizat-o inspirîndu-se din duioasele cîntece şi avîntatele dansuri ale poporului. Această nesecată comoară, milenarul nostru folclor nu poate fi neglijat.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce nu înseamnă că prin creaţia pătrunsă de un spirit popular, trebuie să înţelegem „etnografismul primitiv“ îmbinat cu lipsa de măiestrie. Rolul compozitorului este de a-şi însuşi folclorul „ca şi poetul limba maternă“. El trebuie să ţină seama de toate cuceririle tehnice ale artei componistice a timpului, să le întrebuinţeze printr-o judicioasă selecţie pe acelea care convin temperamentului său, pentru a crea un conţinut bogat de idei şi sentimente, realizat cu o formă realmente nouă, la un înalt nivel artistic. Numai în acest fel se vor obţine mult doritele compoziţii, care să reflecte ceea ce este înaintat şi caracteristic epocii artistului.

Pornind de la aceste considerente, putem afirma cu o legitimă satisfacţie că opera lui Gheorghe Cucu reprezintă un moment important în dezvoltarea muzicii corale româneşti. Muzica sa melodioasă, plină de culori luminoase, concepută într-un stil larg accesibil, cu o sevă folclorică absorbită din pământul natal, ne apare ca o artă impregnată de vitalitate şi robusteţe.

Gheorghe Cucu a găsit o expresie de o remarcabilă autenticitate, un stil original, cu trăsături caracteristice şi a dobîndit un meşteşug stăpînit cu fermitate.

Absolvent al Conservatorului din Bucureşti, compozitor interpretat cu succes în concertele societăţii Carmen, înzestrat cîntăreţ şi valoros dirijor al corului bisericii Brezoianu din Capitală, Gheorghe Cucu are prilejul să-şi perfecţioneze cunoştinţele la „Schola Cantorum“. Personalitatea complexă a lui Vincent d'Indy a avut un rol pozitiv în formaţia sa artistică. În această perioadă a compus o monodie pe versurile lui Ronsard din cunoscuta poezie *Ode à Cassandre,* o romanţă pe poezia lui Jean Richepin şi o altă romanţă, românească, pe o poezie a lui Hîrjău, tradusă de Bachelin în limba franceză.

Muzicologul Riegler-Dinu, în studiul său *Gheorghe Cucu la Paris,* analizînd melodia *Ode à Cassandre,* afirmă: „Stilul tînărului compozitor român e surprinzător de adecvat poeziei“. Semnificative ne apar indicaţiile marelui maestru Vincent d'Indy — „d'excellentes choses mais parfois trop de subtilités rythmiques“. Deşi pe vremea aceea la Paris genul de romanţă era la modă, Gheorghe Cucu nu şi-a îndreptat activitatea creatoare în această direcţie. El a învăţat de la Vincent d'Indy tehnica componistică a marilor clasici, în special forma şi armonia şi s-a întors în ţară înarmat cu serioase cunoştinţe, unde-l aştepta o muncă intensă pentru a scrie noi lucrări. Ca şi alţi mari artişti români — Enescu, Luchian, Grigorescu, Andreescu, Brâncuşi — valorosul compozitor era perfect conştient că poporul şi adevărata artă îşi au o noblеţe a lor, mult mai umană, mult mai profundă în comparaţie cu aceea a saloanelor, şi că muzica românească nu poate avea nimic comun cu moda trecătoare sau cu acel respingător „mimetism creator“.

*

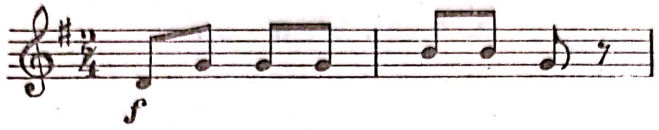
Muzica corală a lui Gheorghe Cucu cuprinde un număr apreciabil de piese, destinate corului pe voci egale — fie cor de copii, fie cor de femei sau bărbătesc — şi corului mixt.

Sonoritatea cristalină a corului de copii l-a preocupat în foarte mare măsură. El a compus monodii şi piese pentru două sau trei voci egale sau

Scanned with OKEN Scanner

a transcris altele, concepute inițial pentru cor mixt. Plină de prospețime ni se prezintă piesa intitulată *Cîntec pentru copilași*, o monodie simplă, pregnantă, care tălmăcește cu plasticitate versurile :

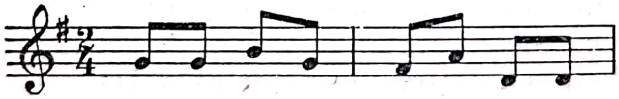
„Douăzeci pitici voinici / se bătură cu-n arici. / Sau bătut și s-au luptat / lumea-ntreagă s-a mirat !".



Pe de o parte este interesantă transfigurarea unor sonorități de bucium, integrate în luminosul *sol* major, pe de altă parte construcția melodiei, perfect simetrică, fără ca prin aceasta să se piardă nimic din cursivitatea discursului muzical. Pe o treaptă superioară se situează cîntecul *Floricică galbenă* pe versurile populare „Floricică galbenă / Ieși mîndro mă leagănă / Și mă leagănă frumos / Să nu cad din leagăn jos, / Că așa mi-s învățat / Să n-adorm nelegănat".

Din capul locului ne atrag atenția melodicitatea de tip melismatic, stilul polifonic și paralelismul *sol* major — *mi* minor natural. Cu toată economia de mijloace, în această miniatură alcătuită din două idei strîns legate între ele, se remarcă o măiestrie, care constă în transplantarea pe sol românesc a contrapunctului sever palestrinian.

Mai simplist ne apare cîntecul *Trandafir frumos* — cor pe trei voci egale — poate și prin faptul că linia melodică nu are suficientă expresivitate.



Diametral opus din acest punct de vedere este cîntecul *Frunză verde, poamă neagră* — cor pe trei voci egale — un inspirat cîntec de dragoste ce degajă o atmosferă elegiacă, imprimată pe linia melodică încadrată în modul eolic și în ritmul *parlando rubato*.

Și în acest caz se constată tendința compozitorului de a pune în valoare monodia, cu interesante paralelisme major-minor, de proveniență modală.

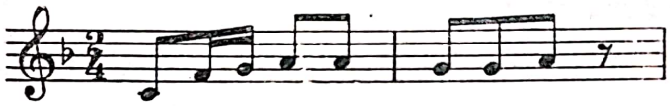
Dintre piesele scrise pentru voci egale, cea mai realizată poate fi considerată *Coroană de vișinel* — un alt cîntec de dragoste, care se distinge

prin melodicitatea caldă și luminoasă dar și prin arhitectura mai aparte, fapt ce dovedește preocuparea lui Gheorghe Cucu pentru introducerea unor forme noi, mai complexe, în muzica noastră corală. Prima secțiune se bazează pe tipul de cîntec refren-cuplet, expus în mod variat, asemănător vechiului rondo popular francez, cu următoarea schemă :

$$a,\ b,\ a^1,\ b^1,\ a^1,\ b^2.$$

Iată un fragment din refren :

În secțiunea a doua urmează o temă mai veselă, contrastantă, în tonalitatea dominantei, expusă sub forma unui canon la 3 voci, cu o densă și convingătoare polifonie. De data aceasta tratarea ei este desprinsă totalmente de conceptul contrapunctului armonic al marilor clasici Haydn, Mozart, Beethoven, datorită încrucișărilor de voci, ritmicii complementare și independenței melodice a vocilor.



După o revenire a primei idei, îmbogățită sub raportul sonorităților corale, ideea a doua este expusă în tonalitatea tonicei, realizîndu-se în acest fel o formă de sonată, printre primele în muzica corală românească. Schema ar fi următoarea : A B — tonalitatea dominantei ; A B^1 — tonalitatea tonicei.

În cîntecul *Satiră — Unde mergi tu roască-broască ?* — deosebit de sugestiv, plin de dinamism și străbătut de un suculent umor popular, Gheorghe Cucu utilizează forma temei cu variațiuni, care ne amintește într-o oarecare măsură de o *passacaglie* mai liberă. Planul lucrării ar fi următorul : expunerea temei, variațiunea I la două voci, variațiunea a II-a ce începe cu o pedală, și în sfîrșit variațiunea a III-a expusă strălucitor la trei voci, urmată de o codă, cu sonorități de *staccato,* foarte bine găsite.

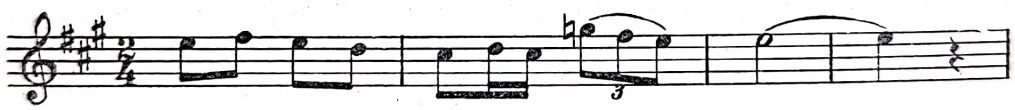
Introducerea elementului caracteristic de *ritornella* poate fi întîlnit în seninul cîntec *Dor de primăvară* — „De-aș trăi pîn-oi vedea / Înverzind costiș vîlcea / Rîndunici zburînd pe-afară / Și-nflorind cireșii iară". Forma este măiestrit realizată și creează o perfectă fuziune cu conținutul luminos al acestui poetic pastel.

Scanned with OKEN Scanner

De mare efect este jocul *do diez — do becar,* ce imprimă un caracter modal întregului cîntec.

O îmbinare excelentă a formei de sonată şi a formei de temă cu variaţiuni, se remarcă în cîntecul *Cetină, cetioară.* Acest laconic poem pastoral, începe cu o pedală, pe onomatopeicul cuvînt *Zum,* folosit adesea în multe cîntece populare. O temă refren-cuplet se desfăşoară vioi, ca pe neaşteptate să-şi facă apariţia ideea a doua, foarte adecvată textului — „Duce brazii din picioare / Brazi înalţi şi-ncetinaţi / Cu molifţi amestecaţi". Această nouă idee se continuă printr-o expunere variată, prin prezenţa unor fine coloraturi melodice la vocea superioară, ca un motiv pregnant desprins din aceasta să încheie prima secţiune în tonalitatea dominantei. Reexpoziţia ţine seama de tradiţionalul conflict tonal al formei de sonată, subtil conturat şi în acest minunat pastel. Spre deosebire de piesa *Coroană de vişinel,* în piesa *Cetină, cetioară* discursul muzical este mai cursiv, dar lipseşte acea măiestrie polifonică, de care Gheorghe Cucu a dat dovadă din plin în alte creaţii corale.

Faţă de expresia nudă a corului bărbătesc, Gheorghe Cucu a manifestat o înclinaţie puternică ; piese ca *Doină* şi *Mărioară* constituie, în ciuda simplităţii lor, modele izbutite. În nostalgicul cîntec *Doină* se distinge o linie melodică modală — modul mixolidic — de amplă respiraţie şi o polifonie aerată la vocile interioare, ce oferă interpreţilor multe posibilităţi în ce priveşte varietatea de nuanţe. Înlănţuirile armonice, în special de la începutul piesei, denotă rafinament şi o certă sensibilitate. Citǎm un fragment din melodia expusă în modul mixolidic :



Mai armonic sub aspectul tratării vocilor, cîntecul *Mărioară* ne demonstrează o mare îndemînare a autorului de a contura un climat melodic de o fină muzicalitate, chiar atunci cînd nu foloseşte decît treptele principale ale tonalităţii majore.

În acest caz influenţa concepţiei armonice a lui Ion Vidu este evidentă chiar la o primă audiţie.

Profund impresionat de suferinţele din trecut ale ţăranilor, Gheorghe Cucu a compus şi unele lucrări pătrunse de un pronunţat caracter social. Astfel corul bărbătesc *Ursitoarea* — textul era vechi, întîlnit şi în *Spitalul*

Scanned with OKEN Scanner

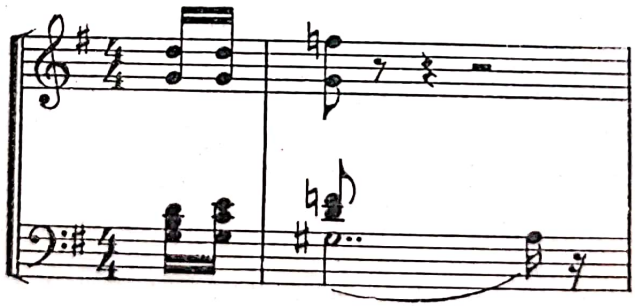
amorului de Anton Pann — reliefează nemulţumirile şi durerile celor asupriţi de veacuri, redînd cu plasticitate elegiacele versuri :

„Drum la deal şi drum la vale,
Îmi fac veacul tot pe cale ;
N-am în lume sărbătoare,
Bat-o crucea ursitoare
Care m-a ursit pe mine
Să n-am nici un ceas cu bine
Ci să mă trudesc pe lume,
Năcazul să mă sugrume".

Acest cîntec trist a dobîndit o semnificaţie aparte în perioada tulbure a frămîntatului an 1907, cînd artişti, intelectuali de frunte, ca Ion Luca Caragiale, Liviu Rebreanu şi mulţi alţii au luat o atitudine hotărîtă împotriva nemiloasei exploatări a poporului român.

Piesele mai ample ale lui Gheorghe Cucu sînt destinate corului mixt. Pe drept cuvînt ele au adus autorului popularitatea, datorită spontaneităţii şi originalităţii discursului muzical, precum şi datorită unei uimitoare măiestrii artistice pentru acea vreme.

Mincinosul (versurile de Ion Ursu Soricu) — o satiră violentă adresată celor ce iubesc minciuna — este unul dintre primele poeme corale mai ample din literatura muzicală românească, unde se reliefează în mod limpede un puternic dramatism. Culminaţiile sînt o rezultantă firească a unor judicioase gradaţii sonore, acumulînd armonii sugestive, înfăţişate într-un interesant şi unitar stil imitativ. Limbajul armonic în perfectă concordanţă cu linia melodică se evidenţiază prin modulaţii cromatice de tensiune, în timp ce ritmica de optimi subliniază foarte bine momentele incisive ale textului. Reţinem cu precădere culminaţia primei secţiuni — *Vine lupul, ajutor !* — impresionantă prin masivitatea sonorităţilor armonice, ce se încheie cu un „exploziv" acord de septimă micşorată :



Forma piesei este mai liberă ; ea începe cu o introducere, urmată de o idee principală (a), o nouă idee expusă într-un stil polifonic (b) ce tinde spre culminaţia primei suprafeţe, un scurt interludiu — *Niţu-şi bate joc de ei* — şi o încheiere (c), în care fostul elev al lui Vincent d'Indy se arată a fi un adevărat maestru în mînuirea „pedalei". După o secţiune centrală (B) — *Turma paşte liniştit* — cu modulaţii cromatice şi enarmonice mai îndepărtate, ce determină sonorităţi mai aspre, se conturează repriza variată —

Scanned with OKEN Scanner

Iară lupul cel turbat — (A^1) şi o codă cu un sănătos umor ţărănesc, nelipsită însă de un pronunţat spirit moralizator. Iată schema piesei :

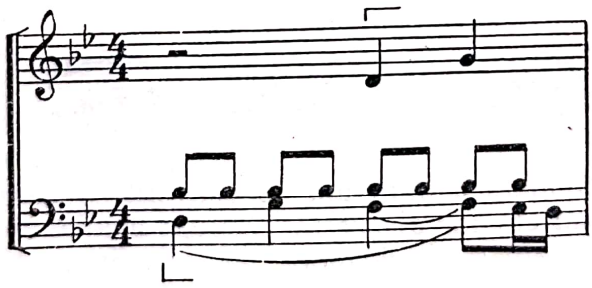
A (a, b, interludiu, c) expoziţie.
B, secţiunea centrală — dezvoltarea.
A^1 — repriza variată.
Coda.

Deci avem de-a face cu o formă de sonată în care se păstrează clasicul conflict tonal şi sub acest raport ne referim la antagonismul dintre expoziţie şi reexpoziţie, sau mai bine zis dintre tonalităţile *re* major şi *sol* major.

Reprezentativă pentru concepţia polifonică a lui Gheorghe Cucu este şi piesa *Greierul,* de un lirism discret şi luminos. Un preludiu „onomatopeic" ne introduce în climatul idilic al acestui succint poem coral, ca apoi să asistăm la desfăşurarea unui inspirat discurs muzical, în care raportul dintre tonică şi dominantă, specific formei de sonată, este din nou prezent. O primă idee „A", alcătuită din două elemente a, b, în tonalitatea tonicii, traduce cu fidelitate versurile : „Cît e lumea pe sub soare / Nu auzi aşa cîntare / Dragă greier ca a ta . . . ". Această temă se continuă printr-un motiv nou B, caracteristic, tratat în formă de canon, întîi între vocile de bas şi alto şi apoi între vocile de sopran şi tenor, ca, strîns legată de acesta, ideea iniţială să reapară, dar într-un alt cîmp tonal, acela al dominantei. Ultimul fragment, o îmbinare subtilă a celor două elemente tematice (A^1, B^1) pregăteşte concluzia cu sonorităţi suave, ce se pierd treptat, sugerîndu-ne parcă imaginea feerică a nopţilor de vară, cîntate cu atîta duioşie de George Coşbuc. Redăm schema acestui poem :

A (a, b) — B (canon) — A (a, b) — tonalitatea dominantei.
A^1, B^1 — coda — tonalitatea tonicei.

Iată un fragment din B, conceput în formă de canon :



Una din paginile nemuritoare ale lui Gheorghe Cucu rămîne incontestabil poemul *Haz de necaz.* Dorind ca muzica sa să fie înţeleasă de mari mase de auditori, artistul a transcris această minunată bijuterie corală într-o formă mult simplificată, fără dezvoltare. În versiunea iniţială piesa *Haz de necaz* este un amplu *rondo* de tip beethovenian, al cărui conţinut optimist impresionează în chip plăcut, redînd ceva din autenticul unei civilizaţii ce a trăit şi trăieşte de sute de ani în casele însorite ale poporului român. Cîntecul popular şi poezia — „Foaie verde ş-o mălină / Colea-n vale

la fîntînă / Plînge Leana şi suspină / C-a scăpat salba-n fîntînă / Ha ! Ha ! Ha !" —, fermecătoare prin fina ei ironie, l-au îndemnat pe Gheorghe Cucu să creeze un poem coral de mai mari proporţii, în care nu s-a mărginit la o simplă armonizare a motivelor culese, ci a căutat şi a izbutit să obţină acea creaţie folclorică convingătoare, străină de orice „simplism" sau „semănătorism". Este o sinteză obţinută printr-o fericită îmbinare între cîntecul popular românesc şi elementele de formă ale muzicii culte universale.

Tema refren, a cărei interpretare poartă indicaţia „Cu multă veselie", simplă, concisă şi simetrică, are un caracter modulant. Iată motivul conducător al temei :

Un nou motiv ce serveşte drept punte este dezvoltat pe principiul temei cu variaţiuni, valorificînd din plin diversitatea timbrurilor vocale ale corului mixt. Cantabilă, mai asimetrică sub aspectul melosului, ideea secundă B este expusă sub forma unui expresiv canon, la început între vocile de alto şi tenor, mai apoi între vocile de bas şi sopran, demonstrînd că autorul posedă o serioasă tehnică componistică, pusă în slujba sublinierii unui bogat conţinut.

Revenirea spiritualei teme-refren, cît şi a motivului de tranziţie, încheie expoziţia acestui încîntător *rondo*. Pe versurile *Plînge Leana şi suspină* se suprapune o melodie mai tristă, căreia îi corespund armonii cromatice, cu acorduri mărite şi micşorate, iar ritmica sincopată creează o varietate pe care desfăşurarea limbajului muzical o cerea în mod deosebit.

Ca şi apariţia efemeră a unui nor cenuşiu într-o senină şi călduroasă zi de vară, climatul mai elegiac al acestei secţiuni mediane cedează locul savuroasei teme-refren, capriciosului motiv de tranziţie, sinuoasei teme lirice expuse şi de data aceasta sub formă de canon, dar în tonalitatea tonicii. În sfîrşit, după toate aceste viu colorate cuplete, reapar strălucitor motivele de la începutul piesei, urmate de o frază concluzivă, aparte prin ritmica ei puternic sincopată şi sonorităţile *staccato*, mult agreate de autor.

Cît spirit realist, cîtă prospeţime posedă această creaţie artistică, legată organic de cele mai fireşti simţăminte ale maselor populare !

Nu este o simplă coincidenţă faptul că Gheorghe Cucu a avut afinităţi cu optimismul robust al lui Ion Creangă. Cei doi creatori care au copilărit şi au trăit adînc frămîntările şi aspiraţiile oamenilor simpli în ţinuturile

Scanned with OKEN Scanner

Moldovei oglindesc puternica legătură a artistului cu mulţimea, ale cărei cîntece şi poezii formează miezul operei lor.

Ultima lucrare a compozitorului moldovean a fost *Frumosul vine pe apă,* un cîntec liric, străbătut de culori luminoase, amintindu-ne într-un fel de „perioada albă" a lui Nicolae Grigorescu. Excelenta mînuire a vocilor şi caracterul deosebit de accesibil al acestei piese au făcut ca acest opus să se înscrie în repertoriul permanent al tuturor formaţiilor corale din ţara noastră, atît în trecut cît şi astăzi. Credem însă că melodicitatea este edulcorată din pricina limbajului armonic, în care predomină terţele şi sextele paralele, iar forma ne apare mai puţin închegată, poate şi din pricina repetării identice a unor fragmente, ce se cereau variate şi dezvoltate. Un moment reuşit îl constituie secţiunea finală, în care „tehnica de pedală" şi anumite imitaţii creează un lirism mai expresiv, eliminîndu-se puţin convingătoarele influenţe „semănătoriste".

*

Numele lui Gheorghe Cucu se leagă pe de o parte de perioada în care s-au manifestat majoritatea compozitorilor noştri înaintaşi, pe de altă parte, atît prin formaţia sa profesională mult mai completă, cît şi prin aportul său, mai substanţial, compozitorul se înscrie în orbita clasicismului muzicii noastre corale. Arta sa este plină de euforie. Nici condiţiile grele în care a crescut, nici consecinţele răscoalelor din primăvara anului 1894 — cînd ţăranii din judeţele Tutova, Fălciu, Tecuci şi Bacău s-au ridicat împotriva asupritorilor —, nici condiţiile neprielnice în care au trăit compozitorii din vremurile de altă dată, vremuri pentru totdeauna apuse, nu au reuşit să-i spulbere încrederea fermă în viitor, într-o lume mai bună. Dimpotrivă, toate acestea i-au întărit ataşamentul pentru cei oropsiţi. Muzica sa rămîne un cîntec luminos închinat vieţii, pe care o iubea ca nimeni altul !

Melodicitatea generoasă şi optimistă a lui Gheorghe Cucu are adesea nuanţe modale, dar de cele mai multe ori, ca şi la Vidu, şi alţi înaintaşi ai artei noastre sonore, ea se încadrează în modurile de tip occidental, în major-minor. Modul eolic este cel care l-a preocupat mai mult, în cazul pieselor cu un caracter melancolic. Sub aspectul ritmului, autorul rămîne mai apropiat de simetria clasicilor occidentali, mai depărtat însă de ritmul *parlando rubato,* liber şi asimetric, ritm faţă de care Ion Vidu a manifestat mai multă atracţie. Meritul mare al autorului popularului cor *Haz de necaz* constă în introducerea amplelor forme ale muzicii de cameră şi simfonice în muzica noastră corală. Astfel pentru prima dată a putut fi observată întrebuinţarea cu succes a unor forme importante ca sonata şi rondoul mare. „Sonata" folosită de Gheorghe Cucu are puncte comune cu aceea a fiilor lui Bach şi a unor compozitori clasici ca Haydn şi Mozart, deoarece natura dialectică de tip beethovenian a acesteia l-a atras în mai mică măsură. „Rondo"-ul lui Gheorghe Cucu este însă o prelucrare creatoare a rondoului marelui titan de la Bonn. Gheorghe Cucu a fost unul dintre primii compozitori români care şi-a dat seama de rolul imens pe care îl joacă polifonia în prelucrarea cîntecului popular şi în această privinţă poate fi considerat ca un deschizător de noi drumuri. Scriitura sa corală, deşi nu are întodeauna eficienţa lui Ion

Scanned with OKEN Scanner

Vidu, totuşi ne demonstrează un meşteşug solid şi o remarcabilă intuiţie a sonorităţilor corale. Ion Vidu a fost un compozitor mai complet, dacă ne gîndim la caracterul variat al pieselor sale, lucrări robuste, lucrări vesele şi glumeţe, lucrări cu un conţinut elegiac şi chiar tragic. Gheorghe Cucu a căutat să obţină în general o singură culoare, aceea a scherzo-ului, însă ce e drept, cu mijloace de expresie mult mai evoluate, mult mai pregnante.

Muzica religioasă a lui Gheorghe Cucu, chiar dacă nu are întotdeauna aceeaşi valoare artistică ca şi cea laică, a jucat un rol important, prin elementele melodice noi pe care le conţine, uneori cu aspecte modale atrăgătoare şi sugestive, preluate din cîntecul popular românesc. Calitatea acestei muzici este superioară, mai ales atunci cînd autorul întrebuinţează polifonia, şi din acest punct de vedere, piesele încă netipărite, *Crucii tale, Heruvic în mi major, Răspunsuri mari, Axion* (la *Liturghia Sfîntului Vasile*) ne apar ca fiind deosebit de valoroase. Impresionantă rămîne piesa *La rîul Vavilonului,* de un puternic dramatism şi cu o autentică forţă de expresie, care ne dovedeşte şi pe această cale robustul talent creator al compozitorului. Cele mai inspirate creaţii scrise în ramura muzicii corale religioase sînt *Liturghia nr. 1*, compusă în 1917, pentru cor mixt şi ciclul *Coruri religioase* (compuse în 1919), cu care autorul obţine în acelaşi an premiul al II-lea „George Enescu", cucerind cu această ocazie simpatia şi admiraţia autorului operei *Oedip.* (De altfel, Gheorghe Cucu, unul din cei mai populari compozitori ai vremii sale, a obţinut pentru întreaga sa creaţie corală şi „Premiul Societăţii compozitorilor români" în anul 1925.)

Meritul lui Gheorghe Cucu este de a fi continuat şi în muzica religioasă, nu linia muzicii occidentale — în special a celei germane — ci a unei autentice muzici religioase româneşti ortodoxe ; în acest sens el a avut intuiţia valorii nemăsurate, pe care a reprezentat-o tezaurul melodic al stranei, în crearea unui stil muzical religios autohton.

Prin Kiriac şi Cucu, firul unei evoluţii fireşti a muzicii noastre bisericeşti, întrerupt prin invazia muzicii apusene, preluată în mod epigonic, a fost astfel reluat cu succes. În deceniile următoare asistăm la un adevărat triumf al adepţilor stilului muzical religios autohton, care prin lucrările lor asigură o strălucită continuitate acestui expresiv şi superior gen de muzică corală bisericească.

Au trecut mai bine de 30 de ani de la moartea compozitorului Gheorghe Cucu şi melodiile sale îşi menţin prospeţimea. Tudor Arghezi a scris cîndva genialele versuri :

„Bătrînii au adunat printre plăvani
Sudoarea muncii sutelor de ani,
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite".

O confesiune asemănătoare a făcut-o şi Gheorghe Cucu în prefaţa corurilor sale pe teme populare, editate în 1932 :

„Muzica populară . . . valoroasă prin naivitatea, curăţenia, frăgezimea şi delicata ei simţire, nescrisă, dar transmisă din gură în gură, ca şi basmele, poeziile şi cimiliturile noastre, care împreună cu meşteşugul ţesăturilor fine ale bumbacului, borangicului, covoarelor, catrinţelor, a sculpturii lemnului, a

Scanned with OKEN Scanner

arhitecturii caselor, a jocurilor, formează o artă a unei civilizații, ce a mocnit și mocnește de sute de ani în casele tupilate, în colibele și bordeiele acestor buni și blajini țărani români. De la aceste feluri de manifestări artistice, scriitorii, poeții și toți artiștii noștri au găsit cu cale a se inspira pentru înfăptuirea unei arte naționale, lucru la care m-am străduit și eu în înfăptuirea corurilor de față.

Închin această străduință tuturor acelora, care sînt convinși ca și mine ca în societatea românească să se vorbească și să se cînte românește".

SOCIETATEA CORALĂ „CARMEN"

D. G. Kiriac a jucat un rol imens în dezvoltarea muzicii românești. Și cînd afirmăm acest lucru, nu ne referim doar la activitatea sa componistică, ci și la aceea de admirabil și entuziast interpret, om de știință, pedagog, folclorist, organizator și fondator al *Societății corale „Carmen"*.

Muzicologul George Breazul, în prefața scrisă la volumul *Opere alese*, lucrare apărută în vremurile noastre ca un omagiu adus de contemporaneitate marelui artist, spunea următoarele :

„Concertul de inaugurare dat de «Carmen, societate corală pentru cultivarea și răspîndirea muzicii în popor», sub direcția lui D. G. Kiriac, a avut loc în seara de 18 decembrie 1901. Programul artistic întrunea, alături de numele lui Palestrina, Haydn, Gevaërt și Gastinel, numai nume românești : Ion Vidu, Timotei Popovici, C. Dimitrescu, George Stephănescu și, în trei din cele zece puncte ale acestui program, D. G. Kiriac, cu colinde și cîntece populare românești armonizate. Public destul de numeros — relatează presa de specialitate a timpului — deși high-life-ul nu s-a înjosit să onoreze cu înalta-i prezență un concert, în care avea să audă cîntîndu-se în românește cîntece românești". Iar la al doilea concert, interesul publicului a crescut : „cîntecele naționale au fost reproduse numai de cor bărbătesc. Desigur, publicul n-a mai încetat cu aplauzele, văzînd cum melodiile noastre naționale au ieșit din umbra bordeiului și au urcat treptele scenei. Pianistul Dimitriu, fostul profesor de la conservator, a executat la acest concert o gavotă de Bach și un preludiu de Mendelssohn. Rechemat cu toată insistența, i s-a cerut să cînte o horă".

Într-adevăr, high-life-ul s-a exclus din masele largi ale poporului, deoarece nu avea nimic comun cu idealurile acestuia. Snobii preferau artei

Scanned with OKEN Scanner

sănătoase, rezultată din glasul spontan al sensibilității naționale, legată de o tradiție milenară, pe care toți marii compozitori au respectat-o, o artă „la modă", manieristă și artificială, ce reprezenta o muzică veștejită, lipsită de vigoare și profunzime. Desigur că acest auditoriu era neplăcut impresionat cînd se interpretau unele piese cu titluri „vulgare" ca : *Plugarul, Fierarul, Morarul, Muncitorul, Libertatea* sau *Cîntecul muncitorilor,* în care Kiriac reliefa versurile izvorîte din lupta mulțimii împotriva unei societăți nedrepte :

„Aideți, frați țărani români,
Ca să fim și noi stăpîni
Pe munca ce agonisim,
Frați, ca frați să ne iubim.
Să strigăm de mii de ori,
Trageți hora, muncitori ;
Să fim toți într-o gîndire,
Într-un cuget și-o simțire,
Cu voință și tărie,
Vom scăpa de sărăcie".

Adresîndu-se unui public numeros și dornic să asculte o artă cu un accentuat spirit popular, Societatea corală „Carmen" își alcătuia repertoriul pe baza unui conținut educativ, cu texte literare cuvenite, destinate nu numai ascultării ci și pentru a fi redate în bune condiții de către melomanii de toate vîrstele și din toate păturile sociale. Astfel se explică mai bine de ce roadele bogate ale activității acestei societăți corale, clădită pe principii democratice, s-au ivit în scurtă vreme de la înființarea ei.

Iată o relatare a lui Kiriac, după numai 4 ani de activitate, din care reiese un bilanț ce reflectă cu fidelitate o muncă intensă depusă atît de harnicul maestru, cît și de inimoșii membri ai societății :

a) Membrii societății au colectat în număr însemnat multe melodii populare și patriotice, pe care le-au armonizat.

b) Au compus piese corale, religioase, populare și patriotice pentru repertoriul corului și pentru școlile noastre.

c) S-au ocupat de studierea corurilor alese, potrivit dispozițiilor luate cu privire la ținerea repetițiilor corale.

d) Societatea a dat un număr de 13 concerte în țară și peste munți, 6 serate intime pentru membri, 24 concursuri societăților de valoare, în total 43 producții muzicale în cursul celor 4 ani și cîteva luni de la înființarea ei.

e) Pentru lățirea cunoștințelor muzicale s-a predat un curs de solfegii și cînt la candidații de membri. Maestrul acestui curs a fost dl. B. Anastasescu, vechiul profesor de muzică.

f) Membrii societății au predat cursuri de muzică la 12 școli primare din Capitală, propagînd astfel cîntecul popular.

g) La conferințele generale ale corpului didactic primar, întrunit în București în 1904, precum și grupelor de institutori și învățători adunați la Cîmpulung în vara anilor 1903—1904—1905, s-au predat coruri din repertoriul societății de către dl. N. Saxu și membrii societății „Carmen". Acest fapt este foarte îmbucurător pentru mișcarea muzicală populară și pentru dezvoltarea și răspîndirea ei în toate straturile.

Scanned with OKEN Scanner

h) Alcătuirea după cererea Ministerului Instrucțiunii Publice, a unei cărți de 81 coruri școlare. Această carte s-a lucrat sub direcția lui D. G. Kiriac și cu concursul colaboratorilor B. Anastasescu, G. Teodosiu, P. Ciorogaru, G. Cucu, N. Saxu etc., membri în societate. . .

i) Societatea a căutat să întărească legăturile de prietenie, de solidaritate între ea și altele similare, mai ales în Transilvania și Banat. Un schimb de scrisori și de coruri a avut loc între societatea „Carmen" și celelalte.

j) Membrii societății „Carmen" au întreprins și două excursiuni artistice. Prima s-a făcut la Sulina. . . a doua excursiune s-a făcut între 6—12 august 1905 în Banat și Transilvania, dîndu-se concerte în orașele Lugoj și Sibiu.

S-au enumerat multe din realizările societății corale „Carmen", precum și punctele unui program de activitate, spre care se îndrepta cu o remarcabilă conștiinciozitate întreaga atenție a lui Kiriac.

După moartea sa, Ioan D. Chirescu a condus cu succes concertele date de acest excelent ansamblu vocal și a continuat popularizarea unui mare număr de creații din muzica clasică și contemporană, firește punînd accentul pe tălmăcirea cît mai expresivă a muzicii autohtone.

În alte centre ale țării, formații corale, poate cu un răsunet mai modest, au depus o activitate importantă, animate fiind de aceleași nobile idei și sentimente. Corul lui Gavriil Musicescu la Iași, corul lui Ion Vidu la Lugoj, corurile de la Brașov, Sibiu, Reșița pot fi citate drept mărturii grăitoare.

Într-o epocă cînd artiștii nu se bucurau de condițiile prielnice de azi, Societatea corală „Carmen" a făcut să răsune cîntecul românesc în toată țara, fiind un simbol al luptei dusă de poporul român pentru libertate și dreptate socială.

Ca și Școala Ardeleană, generația de aur a luptătorilor de la 1848, ca societățile artistice și literare din diferite regiuni ale țării, „Carmen" a contribuit temeinic la construirea mărețului edificiu, care azi se înalță majestuos ca un fluviu liniștit, cultura românească.

CÎNTAREA ROMÂNIEI

O altă formație de educație artistică a fost societatea corală „Cîntarea României" care, la numai cîteva luni de la întemeierea ei, a reușit să se impună și să pășească cu hotărîre spre țelul propus. Această remarcabilă formație a fost înființată în anul 1919 la 27 septembrie, întrunind un număr

Scanned with OKEN Scanner

însemnat de iubitori de frumos, care au avut un considerabil aport atît profesional şi moral, cît şi material. Inima formaţiei a fost Marcel Botez, un muzician bine pregătit şi serios în toate acţiunile întreprinse, înzestrat cu elan şi o forţă de muncă rar întîlnite. Pentru meritele sale deosebite a fost numit inspector al învăţămîntului muzical, precum şi director al corului societăţii. Pe de altă parte, revista „Muzica" din acea vreme, devenită la un moment dat organul oficial al societăţii „Cîntarea României", avea plăcuta misiune de a ţine la curent publicul cu dezvoltarea şi intenţiile pe care societatea le urmărea în educarea muzicală a poporului. Dar cîte greutăţi nu a întîmpinat această formaţie, luptînd cu lipsa de înţelegere a oficialităţilor ! Într-un articol intitulat „Cîntarea României", apărut în vechea revistă „Muzica", Marcel Botez afirma următoarele :

„Poate că „B", profesor universitar, îmi va da mai multă ascultare. Să încerc. E adevărat că, de ascultat, am fost ascultat, am fost şi aprobat, dar cu rugămintea de a-l dispensa de vre-un concurs moral, fiind extrem de ocupat cu facultatea, cu politica etc.... Un domn director de liceu grăieşte : Bravo domnule ! Asta mai trebuie ! Mijloc sigur de desfrîu !... După pledoariile puternice „A" — intelectual de frunte — îmi răspundea cu un surîs ironic : Este timpul să facem muzică, domnule ? Nu găseşti, că este cam nepotrivită o asemenea înjghebare faţă de greutăţile timpului ?..."

Dar faţă de inima împietrită a unor „personalităţi marcante" ce se considerau „reprezentanţi ai culturii româneşti", aproape toate valorile muzicale ale timpului au oferit un real concurs, contribuind sensibil la bunul mers al societăţii şi iată că la 27 septembrie 1919, în localul „Casei Şcoalelor", societatea corală „Cîntarea României" s-a constituit şi avea să reprezinte un focar principal în viaţa muzicală a ţării noastre, în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Tot datorită lui Marcel Botez, în cadrul coralei au fost prezentate un mare număr de conferinţe, cu un pronunţat caracter muzicologic. În mai puţin de 6 luni, numărul lor s-a ridicat la 17 ! Dintre subiectele tratate amintim : „Menuetul" de M. Botez, „Muzica de cameră" de Dimitrie Cuclin, „Cîntecele de Crăciun" de M. Botez, „Dansurile vechi şi forma suitei" de M. Botez, „Muzica lui Mozart" de Prof. I. Ştefănescu, „O seară de doine" de G. Mugur, „O seară de lieduri" de D. Cuclin, „Muzica veche italiană din secolele XVI—XVIII" de Prof. Ştefan Sihleanu, „Consideraţiuni generale asupra instrumentelor" de M. Botez, „Opera lui Verdi din punct de vedere muzical" şi „Sonata" de Prof. Ştefan Sihleanu, „Compozitori români" de G. Mugur etc.

Un considerabil număr de cîntăreţi de prestigiu şi interpreţi s-au alăturat cu timpul acestei entuziaste formaţii artistice. Pentru a avea o imagine fidelă asupra seriozităţii cu care se muncea, este destul să amintim doar cîţiva din autorii ale căror piese au fost înscrise în repertoriul coralei, cu ocazia prezentării primelor concerte : Heinrich Schütz, Vittoria, creatori flamanzi din secolul XIII, creatori francezi ca Tessier, Guedron, Rameau,

Scanned with OKEN Scanner

creatorii italieni Gesualdo da Venosa, Palestrina, Allegri, Anzalone, clasicii vienezi Haydn, Mozart, Beethoven și o serie de autori de coruri populare românești. Formația își va continua cu succes activitatea nu numai în țară dar și în străinătate, obținînd unanima apreciere a multor personalități proeminente și a făcut cunoscute nu o dată creațiile autohtone, încurajînd astfel această ramură a culturii noastre, uitată și desconsiderată de oficialități.

Rămîne o sarcină plăcută a muzicologiei, de a închina studii ample și amănunțite acestei minunate corale și conducătorului Marcel Botez, care au înscris o pagină luminoasă în istoria muzicii românești. Noi, artiștii României de azi, nu putem decît să cinstim și să prețuim în mod deosebit frumoasele lor realizări.

Scanned with OKEN Scanner

COMPOZITORI CONTEMPORANI

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ÎNSEMNĂRI DESPRE STILUL CORAL ENESCIAN

Mai puţin cercetată de muzicologi, arta corală a lui George Enescu constituie o ramură aparte a creaţiei sale, cu un farmec deosebit, impresionantă prin măiestria şi forţa de expresie genială cu care a fost realizată, amintindu-ne în acest sens de stilul vocal al unor giganţi ca : Palestrina, Gesualdo da Venosa, Bach, Mozart, Beethoven. În trei lucrări George Enescu a dat glas, ca nimeni altul în veacul nostru, corului ; ne referim la *Simfonia III*, poemul simfonic *Vox Maris* şi monumentala operă *Oedip*.

Printre lucrările de o rară frumuseţe, George Enescu ne-a lăsat moştenire *Simfonia III*, o amplă frescă vocal-simfonică, cu profunde semnificaţii filozofice. Este o capodoperă de un puternic dramatism, dedicată existenţei umane, ce refuză a vedea în muzică doar un joc plăcut al arabescurilor sonore, o simplă desfătare senzorială. Deşi nu se încadrează în limitele genului simfonic propriu-zis, sensul filozofic al luptei omului cu soarta, problema „fatum-ului", reies din însăşi desfăşurarea muzicii. Dualismul discursului muzical — secţiuni dinamice, robuste, cu un ritm trepidant, urmate de un final din care se desprinde un lirism senin, extatic — ne sugerează marile frământări ale omului contemporan, drumul ceţos parcurs de acesta, părăsind lumea întunericului şi îndreptîndu-se încrezător spre lumină.

Vox Maris reprezintă o sinteză a creaţiei enesciene. Fluierul doinit şi senin al artei compozitorului a contopit tainic într-un tot unitar, ca un monolit de granit, nobleţea melosului Renaşterii, densa polifonie barocă, paleta orchestrală subtil colorată a impresioniştilor francezi şi prospeţimea folclorului nostru, din care a extras seva suculentă a cîntecelor şi jocurilor populare, cu specificul lor modal şi extaticul ritm de *parlando rubato*, ritmul cîntecelor fremătătoare de dor. „Noul" la Enescu, prezent mai ales în melosul modal, în variaţia ritmică intensă, precum şi în unele aspecte ale polifoniei, nu are niciodată o asperitate discordantă, totul este discret folosit

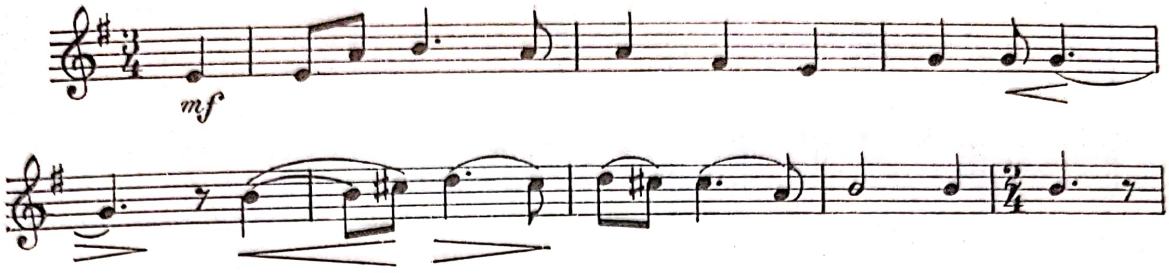
și cu multă eficiență ; astfel se explică mai bine tonul confesional al majorității lucrărilor sale, căci Enescu a fost un liric prin excelență. În *Vox Maris*, el a obținut rezonanțe noi, deși muzica se înscrie în tradiționala formă de sonată, pe care au exploatat-o în mod remarcabil atîția reprezentanți ai artei sonore universale. Și acest fapt se explică nu numai prin introducerea unui solist sau a corului, sau prin folosirea unor sonorități mai aparte, ci prin conținutul nou care se desprinde din acest poem. Însăși alegerea unui asemenea subiect, unde se reliefează cu claritate ideea nobilului sacrificiu pentru eliberarea celor năpăstuiți, denotă că autorul s-a situat pe poziția unui artist pătruns de un nou umanism. Fuga de romantismul disperat al compozitorilor expresioniști, lipsiți de viziunea luminoasă a viitorului, sau de stilul arid, intelectualizat la culme, cultivat de unii neoclasici, este foarte semnificativă ! Enescu a preferat să abordeze o atitudine clasică în fața tragicului și în acest sens el a păstrat marile coordonate, cantabilitatea generoasă inspirată în acest caz din „cîntecul lung" — pe care poporul l-a cîntat și îl cîntă cu adîncă interiorizare — și contrastele puternice, ce separă diferitele secțiuni ale poemului simfonic, fără a cădea în pericolul epigonismului. A dorit să accentueze, fapt ce i-a reușit din plin, acel „catharsis" aristotelian în final, punînd în valoare sonoritățile instrumentelor de percuție, nu ca scop în sine, ci ca o înseninare a unui colorit armonic sumbru.

În toate festivalurile dedicate lui George Enescu, opera *Oedip* s-a reliefat în mod excepțional. Expresie a unui uriaș talent cu dimensiuni multiple, *Oedip* îl consacră pe artistul român alături de creatorii reprezentativi ai veacului. În muzica acestei opere, compozitorul a reușit să obțină o izbutită îmbinare între cele mai vii mijloace de expresie ale artei sonore contemporane și cîntecul popular românesc, trecut prin filiera propriei și puternicei sale personalități. Muzica sobră, cu o nobleță reținută, interiorizată și eliberată de orice efecte exterioare, redă tulburătoarea epopee a eroului antic. „Ne găsim în prezența unei opere capitale a unuia dintre cei mai mari maeștri, — spunea Arthur Honegger în „Le Figaro littéraire" din 19 martie 1955 — ea poate susține comparația cu culmile artei lirice. Această partitură este tot atît de depărtată de succedaneele wagneriene ca și de pastișele debussyste sau pucciniene. Ea este de o absolută originalitate și de o putere dramatică pur și simplu formidabilă" . . .

Să aruncăm o scurtă privire asupra limbajului muzical al artei corale enesciene. Din capul locului trebuie să evidențiem trăsătura principală a acesteia, melodicitatea nobilă, generoasă, bogată în motive pregnante, cînd energice și incisive, cînd lirice, discret ornamentate cu variate triluri, grupete, mordente, degajînd o atmosferă de duioșie. Melosul enescian *nu* derivă din armonie, ca la romanticii germani, ci are o valoare de sine stătătoare. Astfel se explică mai bine valoarea artistică superioară a monodiei, prezentă în adevăratul sens al cuvîntului în creații ca *Suita I*, *Impresii din*

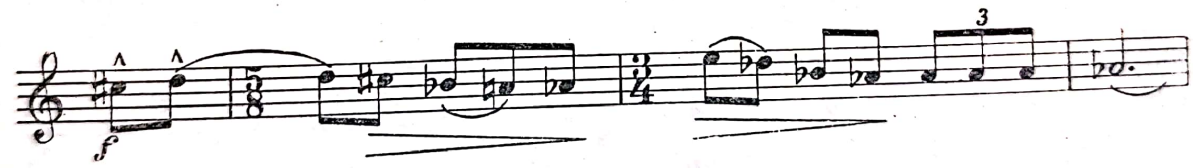
Scanned with OKEN Scanner

copilărie, Oedip și alte lucrări. De pildă, la începutul actului II din opera *Oedip,* după un poetic preludiu orchestral ne este expusă o temă lirică, intonată de grupul sopranelor la unison :

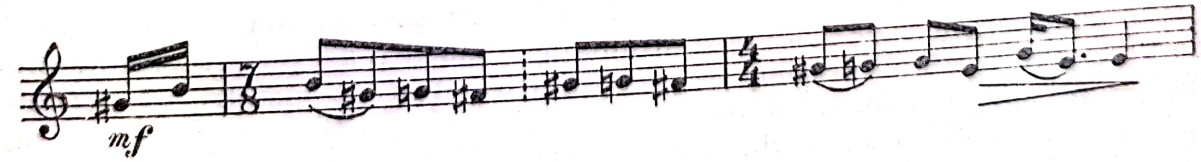


Puritatea liniei melodice, încadrată în diatonicul mod eolic are un caracter liniștit și evocator. Dacă această monodie conține un colorit mai senin, în actul III al aceleiași opere vom întîlni o altă monodie ce va îmbrăca un colorit sumbru, apropiat de tipul bocetului românesc :

Pe parcurs, discursul muzical va deveni mult mai cromatic, accentuîndu-se expresia dureroasă a imaginii muzicale, și va atinge un punct culminant expus în *Lamentoso* :



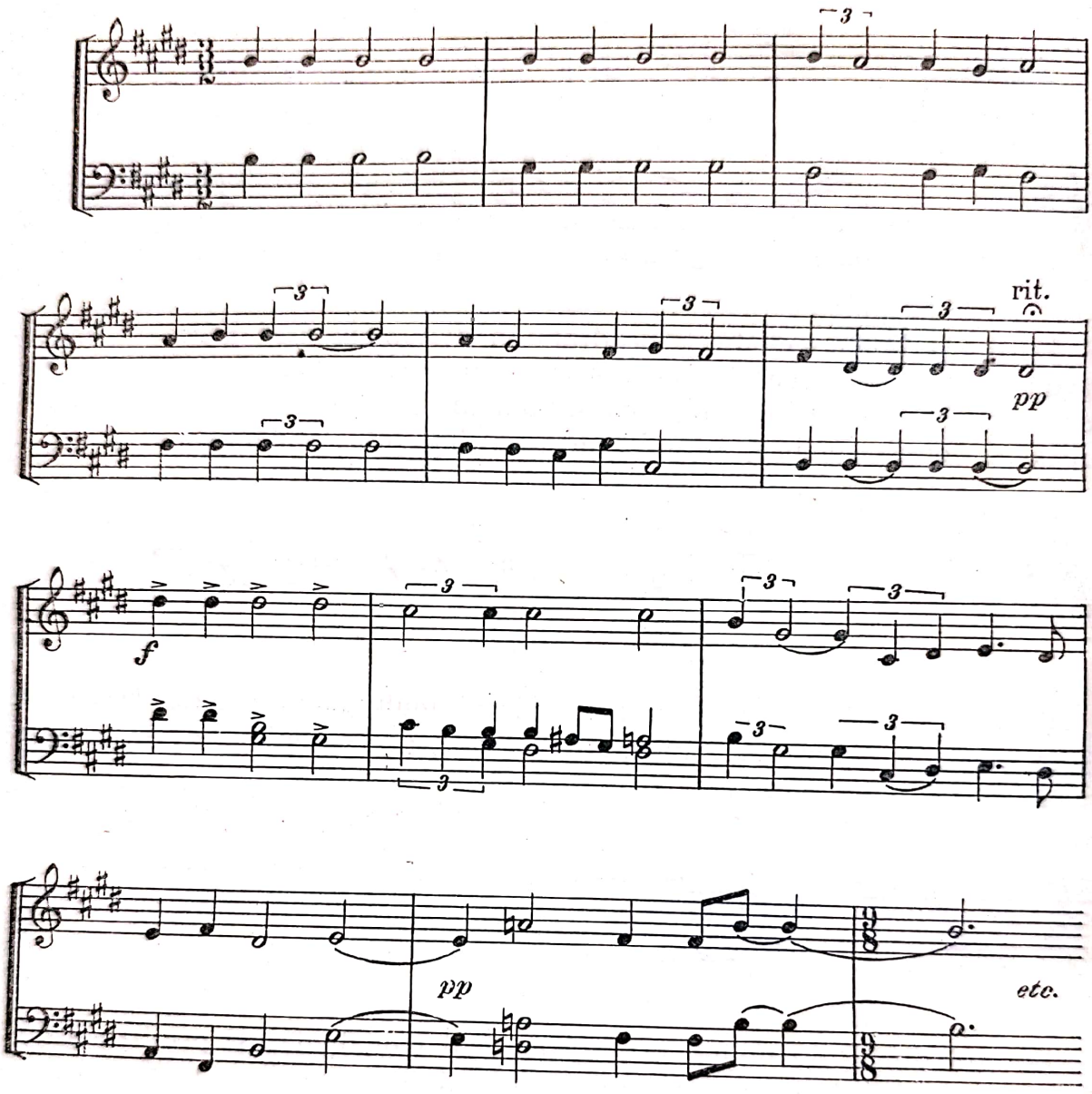
Bocetul diferă nu numai prin cromaticul modal, dar și printr-o imensă varietate ritmică, bazată pe variația continuă, aproape liber-improvizatorică, de tipul *parlando rubato.* Tipica terță mică enesciană este minunat prezentată în continuare, în asimetricul ritm de 7 timpi :



Ingenios este suprapusă monodia micului cor, peste sonoritatea concepută armonic, ca o pedală, a corului mixt, amplu tratat timbral.

Scanned with OKEN Scanner

Unul din cele mai frumoase exemple de *eterofonie* din întreaga literatură corală universală poate fi întîlnit în ultimul act al operei ; ne referim la celebrul cor al bătrînilor atenieni :



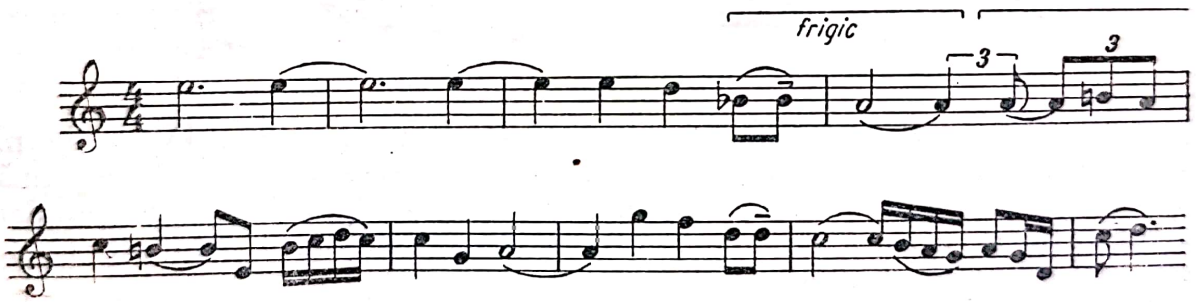
Nu ştii ce să admiri mai mult, delicateţea şi discreţia melodiei, de o inspiraţie şi un farmec arhaic cu totul aparte, variaţia ritmică realizată cu mult rafinament sau instabilitatea cadenţelor în severul diatonism modal ? Într-o lume sfîşiată de convulsii dramatice, muzica acestui fragment, atît de tipic pentru stilul enescian — căci Enescu a fost un maestru al eterofoniei — ne apare ca un echilibru sonor ideal, ca o confesiune lirică, senină, aproape optimistă izvorîtă din poezia reţinută şi nobilă a artei populare. Deşi execuţia acestui fragment se consumă în cîteva minute, avem impresia că a durat ore întregi în care timp s-au succedat o infinitate de stări şi fapte diferite. Fără a ne da seama imediat, efortul de concentrare în profunzime

Scanned with OKEN Scanner

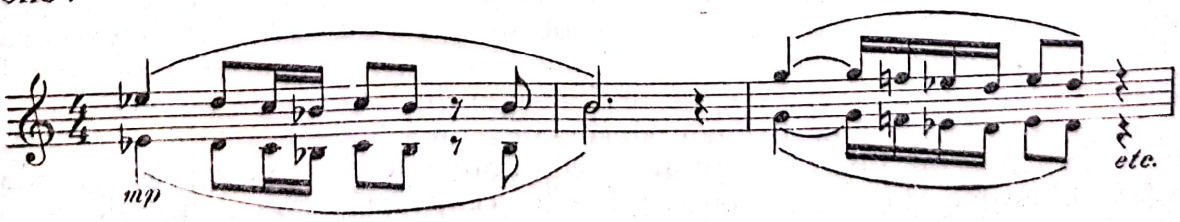
este uriaş. Ne simţim copleşiţi întru totul. Există indiscutabil în acest cîntec doinit, cu rezonanţe de vechi colind românesc, o linişte olimpică, o detaşare care este specifică marilor şi poate inabordabilelor înălţimi, atît de prielnice concentrărilor filozofice. Pînă şi sunetul obţine, în lumina acestui climat, însuşiri aparte, o austeră reţinere şi interiorizare, atît de străină exuberanţei agresive a artiştilor de suprafaţă, încîntaţi de sine. Toate aceste însuşiri ne îndreptăţesc să intuim în George Enescu tipul ideal de creator al artei viitorului !

Modalismul lui Enescu are o mare forţă expresivă şi o originalitate puternică. El ne apare cînd diatonic, într-un colorit mai monocrom, însă întotdeauna convingător, cînd cromatic, generator de puternică tensiune interioară şi emoţii artistice autentice. „Astfel încă din 1899 — afirmă Ştefan Niculescu — Enescu intuieşte cu mult înainte de Messiaen şi chiar de Bartók, posibilitatea construirii unor moduri care să conţină inedite potenţe expresive, plecînd de la interpretarea creatoare a unor intonaţii populare caracteristice“ [1].

Asemenea exemple pot fi observate în mod clar în creaţii ca *Rapsodia II*, prima parte a *Octetului* (1900), în temele principale ale *Sonatei II pentru vioară şi pian* (1899), în *Preludiul la unison* al *Suitei I* (1903), în *Suita pentru pian* şi în mai toate creaţiile sale scrise în perioada maturităţii şi în special în ultima parte a vieţii. Finalul *Simfoniei III — Lento ma non troppo* — ne apare ca o amplă desfăşurare convulsivă a întregului poem vocal-simfonic. Tema principală, de o generoasă respiraţie lirică, expusă la compartimentul coardelor, atrage atenţia prin coloritul modal mai diatonic, cu trepte instabile :



Melodia îmbracă cînd veşmîntul elegiac colorat al modului frigic, cînd acel colorit mai sobru al modului eolic. O parafrazare a acesteia este semnalată în discursul muzical al corului de femei, în toată splendoarea modului eolic :

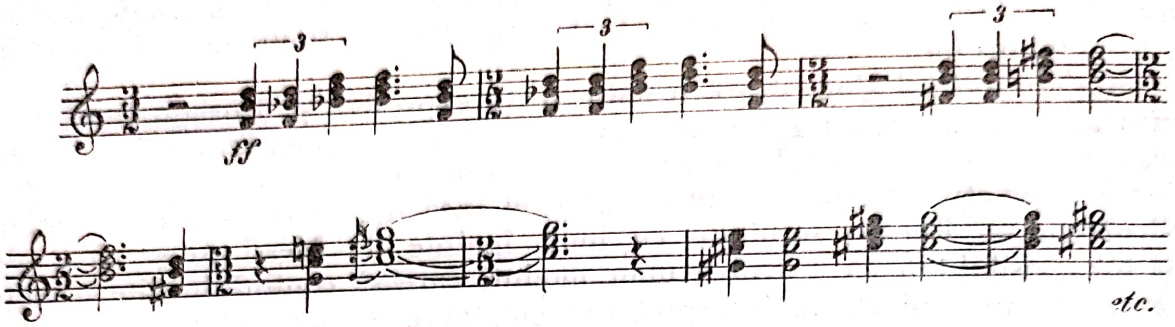


[1] „Aspecte ale folclorului în opera lui George Enescu“, în „Studii şi cercetări ale istoriei artei“, 1961, Academia R.S.R.

Scanned with OKEN Scanner

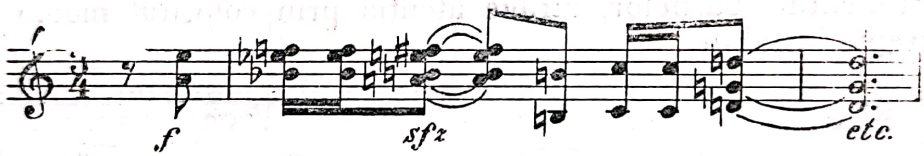
Şi în acest caz predomină terţa mică enesciană, atît de caracteristică stilului melodic modal al autorului.

Un farmec deosebit îl au paralelismele armonice, în actul II al operei *Oedip*, cu un caracter cromatic modal, dovedind o imensă fantezie armonică :



Obsesia terţei mici enesciene este şi în exemplul de faţă de-a dreptul fascinantă şi creează perfecta unitate stilistică a întregii opere a marelui titan al muzicii româneşti.

Sonorităţile armonice mai dure, dezlegate în unison sau în acorduri fără terţă, completează gama bogată în nuanţe a coloritului armonic modal al muzicii modale enesciene (opera *Oedip*, actul IV, pag. 212, reducţie de pian) :

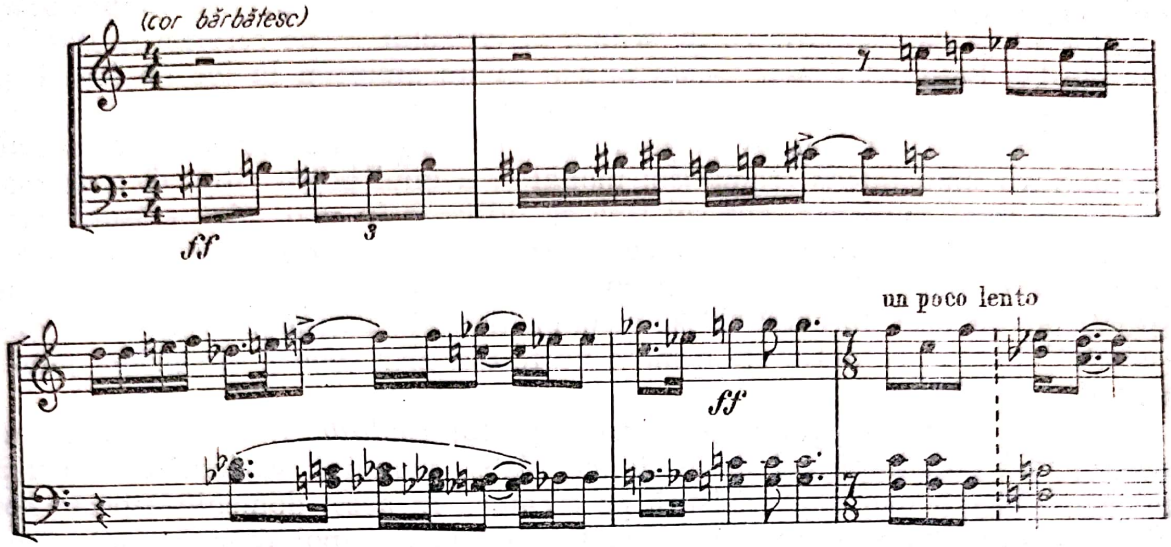


Fără a aduce asperităţile armonice ale lui Bartók, Stravinsky, Webern, Schönberg, Berg, limbajul armonic enescian, cu precădere modal, imprimă muzicii veacului nostru o noblețe şi o noutate de netăgăduit şi este apropiat în foarte mare măsură de linia Fauré, Debussy, Messiaen, expresie vie a celui mai rafinat gust armonic.

Minunată este lumea polifoniei enesciene ! Aici compozitorul a accentuat cel mai bine caracterele generale ale imaginii alese, umbrind voit pe cele particulare, tinzînd să meargă spre esenţa lucrurilor, fapt ce a reuşit întru totul. Măiestria cu care Enescu conduce polifonia este într-adevăr uimitoare. Şi în acest domeniu originalitatea este incontestabilă, departe de pastişa barocă şi neobarocă sau de contrapunctul adesea supradimensionat al expresionismului muzical. Deşi mai puţin receptiv la tendinţele de simplificare a limbajului, evidente la unii compozitori ai veacului, autorul nu cade pradă speculaţiilor formale sterile nici unei arte încărcate, ci dimpotrivă în cazul lui Enescu asistăm la conturarea unui fenomen de complexitate a mijloacelor de expresie utilizate, ce nu stăvileşte cîtuşi de puţin reliefarea clară a mesajului estetic. Influenţele la Enescu sînt asimilate organic pentru a exprima o realitate naţională specifică, străină de orice aspect manierist sau epigonic.

Scanned with OKEN Scanner

Tehnica contrapunctului imitativ este excelent pusă în valoare în multe piese ; redăm un exemplu caracteristic din ultimul act al operei *Oedip* :



Polifonia este condusă cu fermitate, printr-un modalism larg cromatic, unde sînt stilizate intonațiile folclorului românesc și formulele ritmice de dans ; culminația este convingătoare, iar ritmul de 7 timpi, foarte bine ales, îi conferă un plus de expresivitate.

Un alt procedeu întrebuințat de autor este suprapunerea a două coruri, sunetele provenind din direcții opuse — procedeu prezent în opera *Oedip* —, reînviind în acest sens cu noi semnificații unele aspecte ale stereofoniei, mult agreate de maeștrii polifoniei neerlandeze.

La Enescu sînt interesante variațiile polifonice în jurul unei idei melodice centrale, unde predomină intervalele de terță mică și cvartă mărită, care l-a călăuzit toată viața. Din acest punct de vedere este interesant un citat al muzicologului maghiar Szabolcsi Bence : „Un mare artist cizelează o viață întreagă aceeași temă aleasă, respectiv același model de melodie. Se apropie de aceasta din diferite părți, îi descoperă sensuri mereu noi, se contopește într-atîta cu ea, încît ideea melodică filtrată de propria sa personalitate devine o imagine caracteristică pentru întreaga sa artă".

Atît armonia cît și polifonia enesciană au la bază melodia populară, caracteristică prin folosirea subtonului, încadrată în moduri naturale sau cromatice, cu un colorit ornamental bogat și prezintă adesea minunate elemente de eterofonie, elemente ce imprimă muzicii lui Enescu o notă aparte, acel inefabil specific marilor artiști creatori pe care i-a avut omenirea.

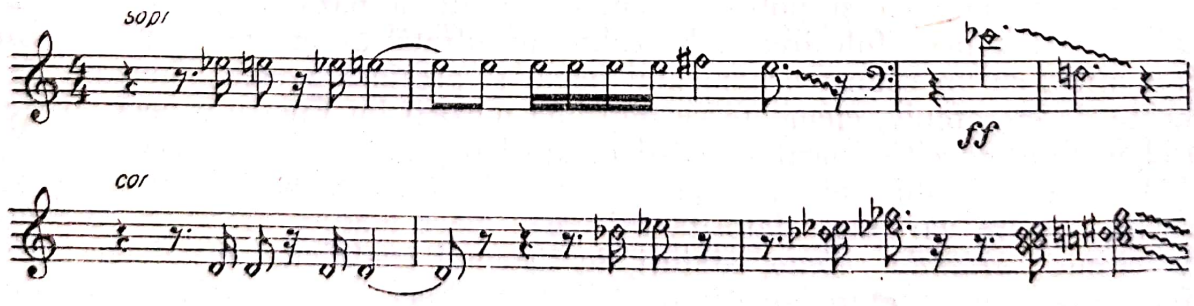
Un alt domeniu unde a excelat compozitorul este *ritmul*. El a izbutit să obțină o mare varietate, datorită în foarte mare măsură prezenței sistemului ritmic *parlando rubato*, alături de sistemul tradițional divizionar. „Cu timpul — spune Ștefan Niculescu [1] — ritmul liber a căpătat însă o importanță atît de mare, încît în *Sonata III pentru vioară și pian* compozitorul a

[1] *Op. cit.*

generalizat nu numai modurile cromatice de proveniență folclorică, ci și sistemul ritmic *parlando rubato*. Astfel, Enescu a devenit unul din primii și din cei mai de seamă reprezentanți ai incorporării spiritului liber *parlando* popular în arta europeană cultă." Și dacă aruncăm o privire asupra inovațiilor aduse de compozitorii de seamă ai veacului — ne referim la Bartók, Stravinsky, Berg, Messiaen — nu putem să nu amintim la loc de frunte și pe Enescu, perfect conștient de rolul imens pe care poate și trebuie să-l joace variația ritmică în muzica viitorului. Este important de semnalat că o dată cu folosirea unui intens cromatism modal și a unui bogat ritm, de cele mai multe ori total asimetric, autorul ține să utilizeze în mai mică măsură contrapunctul imitativ, înlocuindu-l cu contrapunctul liber înflorit, uneori improvizatoric, mai adecvat acestei viziuni componistice și mai apropiat de specificul folcloric. În acest fel se renunță treptat la caracterul baroc al discursului muzical, ce definește o mare parte din arta sonoră din prima jumătate a secolului nostru.

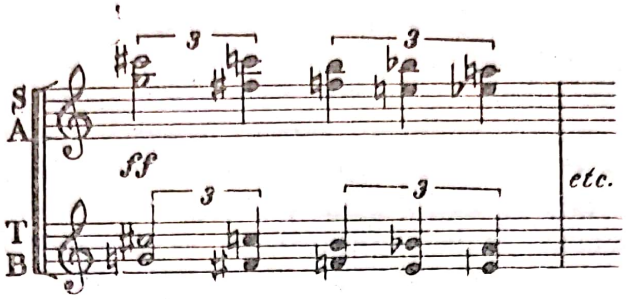
Nu mai puțin atrăgător ne apare aspectul *timbral*. În muzica veacului nostru, mai ales după cel de-al doilea război mondial, varietatea timbrală preocupă în cea mai mare măsură pe creatori. În acest domeniu aspecte noi aduc la începutul secolului Debussy, Ravel, Dukas, apoi reprezentanții școlilor naționale — Bartók, Stravinsky, De Falla — exponenții expresionismului german — Schönberg, Berg și mai ales Webern — postimpresioniștii francezi în frunte cu Varèse și Messiaen, iar în vremea noastră Stockhausen, Boulez, Nono, Berio, Penderecki, Xenakis și mulți alții. Lui Enescu îi revine meritul de a fi adus și el elemente interesante și inedite la vremea lui, în această ramură a limbajului muzical.

Monodia enesciană, în felul ei aparte de prezentare, datorită melosului modal și intensei variații ritmice, creează o expresie nouă în discursul muzical, foarte specifică climatului liric al autorului. Exemplele analizate mai sus constituie o mărturie grăitoare. Ramificațiile multiple ale scriiturii instrumentale și mai ales corale, prin zeci de *divisi*, imprimă de asemenea un colorit pregnant. De pildă, ample desfășurări corale din *Oedip* (scena încoronării) ne apar semnificative din acest punct de vedere. Dar cel mai izbutit element în această privință este folosirea eficientă *a sunetului nedeterminat precis*, total diferit de cîntecul vorbit al expresionismului german sau de recitativul uneori melodramatic al verismului italian. Redăm un fragment din opera *Oedip* :



La acest zguduitor aspect al discursului muzical se adaugă caracteristicele jocuri de sferturi de ton, mînuite cu atîta măiestrie de Enescu și în alte

lucrări, apărîndu-ne convingătoare, perfect integrate în stilul general al lucrărilor, fără a aluneca spre pericolul efectelor cu scop în sine. În *Vox Maris* întîlnim exemple asemănătoare, tot atît de sugestive și pline de forță expresivă :



Oare mult-discutata dar și interesanta creație a lui Stockhausen, *Carré* — unde corul renunță la text, cîntă vocale și consoane de cele mai felurite nuanțe, bate din palme, pocnește din limbă și din degete, în timp ce în orchestră abia se mai poate vorbi de teme și motive, mai degrabă de grupe sau mai bine zis de grupări de două tonuri, de *glissandi,* de izbucniri extatice, acorduri menținute lungă vreme, răsunînd monoton — nu pornește într-un fel și de la acele sferturi de ton și sunete nedeterminate precis din limbajul coral enescian ? A contesta spiritul inovator al compozitorului și în acest sector, cu decenii în urmă, ar fi o imensă eroare ! În ce măsură muzica viitorului va merge exclusiv pe drumul creației *Carré,* rămîne încă un semn de întrebare, dar cert este că în *Oedip* și în *Vox Maris* asemenea elemente, ce-i drept folosite discret și fără ostentație, fără a se renunța la elementele tradiționale, își au justificarea pe deplin. În zilele noastre, sunete nedeterminate precis și sferturi de ton au fost exploatate cu succes în creațiile corale *Scene* de Anatol Vieru, pe versuri de Garcia Lorca, *Cantata nr. 2* de Ștefan Niculescu, pe versuri de Gellu Naum, oratoriul *Constelația omului* de Tiberiu Olah, pe versuri de Maiakovski, în cantatele de Cornel Țăranu — și exemplele pot urma —, reprezentînd o preluare creatoare a spiritului enescian.

Muzica corală enesciană ca și întreaga creație a compozitorului constituie un moment important în dezvoltarea artei sonore universale, atît prin incontestabila valoare artistică cît și prin noutatea limbajului utilizat. Ea este un simbol al geniului creator al acestor pămînturi și al acestui brav popor, realizată cu o mare seriozitate și profunzime, sculptată ca în granit. Imperii se vor prăbuși, generații secate se vor stinge și tot mai multe popoare se vor bucura de respirația aerului proaspăt al libertății, iar moștenirea enesciană își va dobîndi adevărata ei semnificație umană, umbrind atîtea căutări sterile ale unor pseudo-creatori ce și-au uitat adevărata menire și n-au dorit să contribuie cu nimic la mersul spre mai bine al societății. Enescu n-a fost numai un muzician multilateral, căci erudiția sa avea un caracter

Scanned with OKEN Scanner

umanist şi de aceea arta sa a oferit o noţiune plastică popoarelor lumii asupra capacităţii lor de a-şi făuri visele cele mai îndrăzneţe.

Vor trece veacuri pînă cînd pămîntul românesc îşi va aduna din nou toate sevele, şi va încorpora în pădurile de conifere, la înălţimi inabordabile, un brad atît de falnic, cu esenţe de o asemenea tărie.

TIMOTEI POPOVICI
(1870—1950)

Muzica corală a lui Timotei Popovici, valorosul compozitor şi profesor de muzică de la şcoala normală „Andrei Şaguna" şi dirijorul corului Mitropoliei din Sibiu, apare după ce în repertoriul ansamblurilor vocale româneşti s-au impus creaţii deosebit de inspirate, cum sînt cîntecele populare de Ion Vidu şi Gavriil Musicescu, *Liturghia psaltică* şi *Am umblat pădurile* de Kiriac, *Haz de necaz* de Cucu şi alte lucrări importante, ce relevă frumuseţea melosului popular, îmbrăcat într-un veşmînt armonic şi polifonic cu caracter modal şi cu o bogată variaţie ritmică. Arta sa nu reprezintă o „revoluţie" sub raportul mijloacelor de expresie utilizate, căci compozitorul ardelean s-a situat pe o linie mai academică, tratînd folclorul românesc cu armoniile compozitorilor clasici occidentali, păstrînd întru totul severul funcţionalism al major-minorului şi ritmica simetrică, fără accente neregulate, ce nu conţinea acel spirit improvizatoric al cîntecului doinit. Şi cu toate acestea, întîlnim în miniaturile vocale ale lui Timotei Popovici o sinceră expresie a simţirii româneşti.

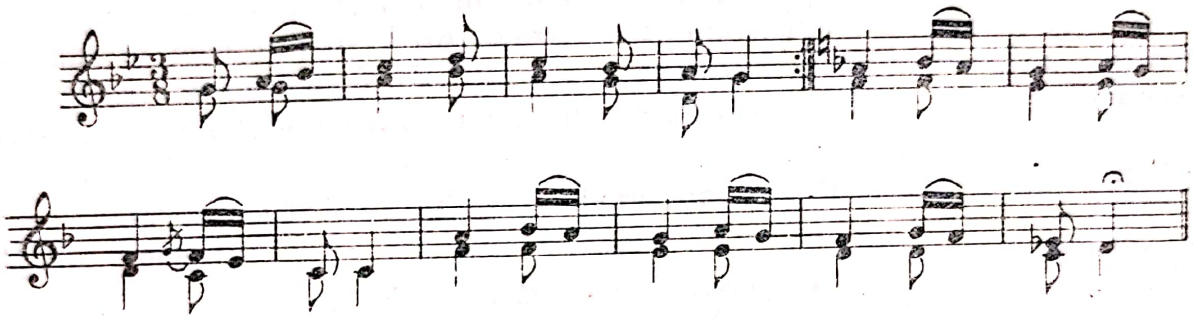
Piesele sale, ne referim mai ales la cele destinate vocilor egale, au avut un rol educativ în rîndurile elevilor, apropiindu-i de probleme ale unei arte cu un puternic conţinut social şi naţional. Crezul său artistic este plastic înfăţişat în prefaţa făcută la cartea de cîntece apărută la 14 iunie 1924, din care redăm următorul fragment :

„Cîntarea este unul din cele mai puternice mijloace de educaţie. De aceea, pedagogia a stabilit ca scop principal al ei în şcoală, cultivarea tuturor sentimentelor bune omeneşti . . . iar ca al doilea scop, dezvoltarea gustului muzical şi a culturii estetice şi artistice în măsura posibilă în cadrul de organizare al fiecărei şcoale. Acest îndoit scop e în funcţie de cîntecele ce se introduc în şcoală ca material propriu al instrucţiei muzicale. Din punct

Scanned with OKEN Scanner

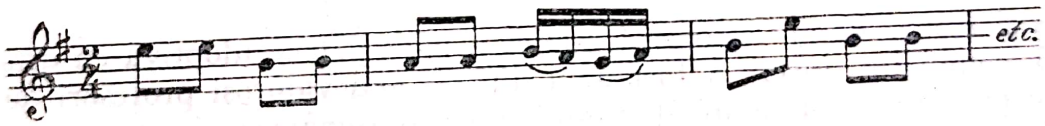
de vedere muzical, aceste cîntece trebuie să aparţină acelui gen de muzică în care se reflectează puternic sufletul poporului. Acesta e cîntecul popular, care e cea mai curată muzică naţională, dimpreună cu cîntecul în gen popular. Pentru rostul mare al său ca factor de educaţie, pedagogia modernă îi dă locul de onoare în programa învăţămîntului muzical" ...

Dintre cîntecele sale pentru copii amintim cele concepute la unison, simple, melodioase şi cu o expresivitate puternică, obţinută în cadrul ambitusului extrem de restrîns. Cele mai cunoscute sînt : *Mămăruţă-ruţă, Sfat bun, Capra cu trei iezi, Cloşca,* cîteva pasteluri cu un pronunţat caracter liric şi excelentele canoane ce introduc pe cei mici în minunata lume a polifoniei. Din marele număr de piese pentru două şi trei voci albe, cîntecul *S-a dus cucul* se impune prin interesantul colorit armonic modal, făcînd oarecum excepţie faţă de alte piese ale sale, cele mai multe încadrate în major-minorul apusean.



Cele mai populare piese corale ale sale — transcrise pentru două şi trei voci egale, cor bărbătesc sau cor mixt — sînt : *Moara, Cîntec de leagăn, Păsărica-n timpul iernii* şi *La oglindă.*

Primul este un pastel plastic, cu o melodie simplă şi sugestivă, redînd poeticul tablou al vieţii de la ţară, unde ne apare figura veselă şi robustă a morarului.



Versurile inspirate ale lui Şt. O. Iosif, poet al florilor, al iubirilor senine şi al viu coloratelor anotimpuri, l-au influenţat nu o dată pe Timotei Popovici în muzica sa ; *Cîntecul de leagăn* reprezintă în acest sens o vie mărturie şi în acelaşi timp o realizare. Nu mai puţin atrăgătoare ne apare piesa *Păsărica-n timpul iernii,* unde versurile lui Ion Creangă şi discursul muzical al creatorului ardelean, plin de sensibilitate, în perfectă concordanţă cu textul, enunţă ideea sprijinului pe care natura îl oferă tuturor fiinţelor vii. Plină de vioiciune şi culori armonice luminoase ni se înfăţişează compoziţia corală *La oglindă* pe versuri de George Coşbuc. Prin caracterul cantabil şi pregnant al melosului utilizat, lucrarea a reuşit să-l facă pe acest autentic creator de coruri în spirit popular deosebit de preţuit de mari mase de auditori.

Numărul de piese scrise pentru cor *a cappella* este foarte mare. Se cuvine a mai enumera fermecătoarele colinde, poemul coral *Regele munţilor,* alcă-

Scanned with OKEN Scanner

tuit din cîntece populare despre Avram Iancu pentru tenor, sopran, cîntec din fluier, semnal din tulnic și cor mixt, piesele de muzică religioasă, pătrunse de un lirism elevat și o puternică forță expresivă (în ciuda unei accentuate simplități, autorul renunță la procedeele polifonice, tipice pentru muzica bisericească) și unele valoroase cîntece de masă cu caracter patriotic, care la vremea lor au fost mult interpretate și au jucat un rol însemnat în educația artistică a poporului nostru.

Dacă astăzi unele din creațiile sale și-au pierdut actualitatea, prin specificul lor semănătorist, în epoca respectivă ele au constituit un simbol al afirmării naționale a poporului român și au scos în evidență farmecul de netăgăduit al folclorului nostru. Asemeni altor muzicieni de frunte atașați istoricei mișcări artistice ce a avut loc la societatea corală „Carmen", legați spiritual de un drum, o simțire și o lege, Timotei Popovici ne apare azi ca o figură luminoasă.

ALFONSO CASTALDI
(1874—1942)

Ca și Anton Pann, Alfonso Castaldi a iubit patria adoptivă cu dragostea curată a unui fiu sincer. A fost unul din cei mai valoroși profesori de compoziție pe care i-a avut învățămîntul muzical românesc și un creator valoros, înzestrat cu o bogată fantezie, dublată de o măiestrie impresionantă. Lucrările sale au fost înscrise în repertoriul marilor formații din lumea întreagă, redate fiind de celebri șefi de orchestră (Scherchen), lucrări ce au meritul de a contribui substanțial la imprimarea unei noi direcții în muzica universală, alături de acelea ale lui Debussy, Ravel, Dukas, De Falla și alții.

Deși a compus puține lucrări închinate corului *a cappella*, piesele sale de acest gen se bucură de o unanimă apreciere. În acest sens redăm un fragment din articolul „O săptămînă a muzicii originale", publicat de Liviu Artemie în ziarul „Rampa" la 3 aprilie 1927.

„Coincidența sărbătoririi în aceeași zi a centenarului lui Anton Pann și a harnicului dascăl Alfons Castaldi, îndrumătorul generației contemporane a muzicienilor români, este bizară... Și desigur că nu este lipsit de interes

Scanned with OKEN Scanner

amănuntul că darul pios al recunoştinţei lor au fost imnurile naţionale pe care le-au dăruit noilor fraţi . . . "

Iar muzicologul Vasile Tomescu, în a sa valoroasă carte închinată compozitorului, afirmă :

„Deşi foarte puţine la număr, lucrările corale ale lui Castaldi relevă de asemenea uimitoarea sa capacitate de a-şi potrivi simţirea şi stilul unor ramuri cu totul diverse ale genului, de la cîntecul de masă cu conţinut patriotic şi adresate marelui public, pînă la lucrări inspirate din poezia Renaşterii, de o factură spiritualizată".

Cea mai reprezentativă creaţie corală a sa rămîne *Lauda di Beatrice*, cor pentru 8 voci *a cappella*, dedicat societăţii corale „Carmen" şi minunatului ei dirijor Dimitrie Kiriac. A fost creat, în anul 1921, în cinstea sărbătoririi celui de al şaselea centenar al lui Dante şi prezentat în primă audiţie bucureşteană la 1 ianuarie 1922 de către corul societăţii. La baza acestui amplu madrigal stă sonetul *Tanto gentile*, ce aparţine unei prime opere a marelui poet italian, *Vita nuova* ; în compoziţia lui Castaldi, lucrarea poartă însă titlul *Lauda di Beatrice* şi conţine un climat liric, de adoraţie nobilă, cu o totală dăruire a poetului Renaşterii italiene pentru iubita sa Beatrice.

Redăm versurile în traducere liberă, apărute în cartea muzicologului Vasile Tomescu :

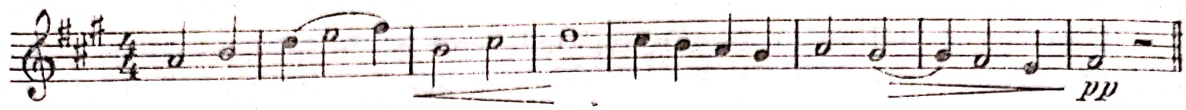
„Atît de nobilă şi atît de sinceră pare
Iubita mea cînd pe altul salută,
Încît orişice limbă atunci amuţeşte
Şi ochii nu cutează a o privi.
Ea pleacă, simţindu-se lăudată,
Cuprinsă uşor de modestie
Şi pare că ar fi ceva, venit
Din cer pe pămînt, ca o minune.
Atît de plăcut ea arată oricui o priveşte
Încît din ochi strecoară dulceaţă în suflet
Pe care n-o înţelege cel ce n-a încercat-o .
Şi pare că din buzele sale se mişcă
Un duh graţios şi plin de iubire
Care coboară în suflet : suspină !"

Autorul tratează aceste minunate versuri în forma madrigalului vechilor maeştri Palestrina, Gesualdo da Venosa, Orlando di Lasso, întrebuinţînd toate 8 vocile celor două coruri *a cappella* grupate separat, după procedeul binecunoscut de *„cori spezzati"* — coruri despărţite — procedeu ingenios, introdus la biserica San Marco din Veneţia în secolul XVI de Adrian Willaert. Însuşi Alfonso Castaldi indică următoarele la începutul partiturii : „În scopul de a obţine o oarecare varietate de timbre vocale, este bine să se aşeze corurile la dreapta şi la stînga scenei, lăsînd loc între ele".

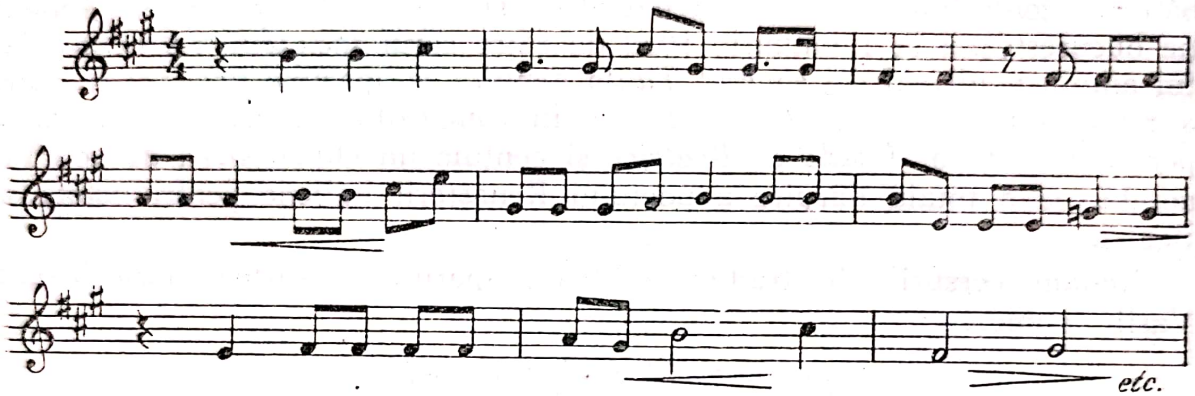
În acest fel compozitorul pune eficient în valoare principii ale stereofoniei, poate prima oară în muzica românească, preluate şi amplificate în zilele noastre de tinerii compozitori Mircea Istrate, Anatol Vieru, Ştefan Niculescu, Aurel Stroe şi alţii.

Scanned with OKEN Scanner

Redăm tema sopranelor din prima secțiune — *Andante, un poco mosso* —, plină de elevat lirism și suculentă sevă melodică :



Acest catren este încredințat tot sopranului, în mișcarea *Poco più lento* sub forma unor expresive recitative, ce ne amintesc într-un fel de geniala operă a lui Monteverdi, *Orfeu și Euridice.*



Lucrarea se desfășoară sub forma obișnuită a madrigalului tradițional, cu secțiuni de polifonie densă, bazate fie pe contrapunctul înflorit, fie pe contrapunctul imitativ și secțiuni mai aerate, fără a-și pierde însă caracterul polifonic. Armonia este profund funcțională, îmbogățită cu unele îndrăznețe modulații, fără a ieși însă din stil, iar ritmica ne apare mai clasică, cu timpii marcați în fiecare măsură. Sub acest ultim aspect, lucrarea se deosebește de cele ale vechilor maeștri ai madrigalului și motetului, care prezentau mai multă variație și chiar asimetrii. Ne referim mai ales la ritmica lui Monteverdi din opera *Orfeu și Euridice,* ce conținea pentru vremea aceea elemente inedite, atrăgătoare, deschizînd noi drumuri creatoare.

Ca și alți compozitori din veacul nostru, Alfonso Castaldi a preluat cu sensuri noi vechea tradiție a muzicii corale polifonice, opusă tendinței armonice de a trata corul *a cappella* în veacul trecut. Compozitorii ce i-au urmat, în special Dimitrie Cuclin, Zeno Vancea, Sigismund Toduță, Liviu Rusu și tinerii Anatol Vieru, Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Cornel Țăranu, Tiberiu Olah, Adrian Rațiu au reușit să scrie valoroase lucrări de acest gen, cu un alt melos modal, desprins din folclor, și cu o intensă variație ritmică, preluată mai ales din cîntecul lung românesc.

Scanned with OKEN Scanner

TIBERIU BREDICEANU
(1877)

Compozitor, folclorist și muzicolog, Tiberiu Brediceanu s-a născut la 2 aprilie 1877 la Lugoj. După studii făcute în orașul natal cu Iosif Czegka (teorie și armonie) și Sofia Vlad Rădulescu (pian), continuate la Blaj cu Iacob Mureșianu, la Sibiu cu Hermann Kirchner și la Brașov cu Paul Richter, Tiberiu Brediceanu ocupă pe rînd multe funcții importante : director general al Operei Române din București (1941—1944), președinte și director al conservatorului de muzică „Astra" din Brașov, membru fondator al Societății Compozitorilor Români, membru fondator al Teatrului Național din Cluj, al Conservatorului din Cluj și director al Operei Române din Cluj (1920), membru corespondent al Academiei Române (1937-1948) și membru corespondent la *Société française de musicologie* din 1929. Pentru meritele sale cu totul deosebite în slujba muzicii românești i s-a acordat Premiul de folclor al Societății Compozitorilor Români (1925), Premiul național pentru muzică (1927), titlul de Maestru Emerit al Artei din Republica Socialistă România (1952), Ordinul Muncii (1956) și înaltul titlu de Artist al Poporului (1957).

A creat foarte multă muzică instrumentală și de cameră. Amintim lucrările : *Jocuri românești pe teme poporale* — 64 piese pentru pian, 5 caiete, *Jocuri poporale românești* — 8 caiete, *2 Suite pentru vioară și pian, Colinde* culese și întocmite pentru voce și pian sau piano solo (Leipzig, Litografia F. M. Geidel 1924), *Doine, cîntece și balade românești,* pe teme poporale, pentru voce și pian, *6 Doine și cîntece românești.* Mai amintim lucrarea sa, poate cea mai reprezentativă, *Miorița,* concepută pentru cvartet vocal sau cor de cameră cu pian. Lucrarea, ca și alte piese vocale și corale ale sale — pe care le putem întîlni în scenele lirice și coregrafice ca *Poemul muzical etnografic (Transilvania, Banatul, Crișana și Maramureșul în port, joc și cîntec),* o suită coregrafică pentru soliști, cor și pian (orchestră) *La șezătoare* (1908), scenă lirică într-un act editată la Leipzig, Editura F. M. Geidel 1912, (idem Sibiu, Astra, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1936, reducție pentru voce și pian) — prezintă un interesant melos diatonic, de o noblețe și o putere de expresie remarcabilă, tratat armonic, simplu și eficient, într-un stil deosebit de accesibil.

Tiberiu Brediceanu a militat pentru acest gen atît de popular, punînd la dispoziția creatorilor nenumărate culegeri de folclor — amintim, în acest sens, mai ales cele *170 Melodii populare din Maramureș* — ce au fost deseori prelucrate cu succes de compozitorii din generația sa și din cele ce au urmat. De asemenea, s-a ocupat în valoroasele sale studii de muzicologie, mai ales de arta corală a unor maeștri ca Iacob Mureșianu și Ion Vidu. Unele studii ca : „Iacob Mureșianu", „Historique et état actuel des recherches sur la musique populaire roumaine", „Muzica din Banat și compozitorul Ion Vidu", „Histoire de la musique en Transylvanie", „Romana,

Scanned with OKEN Scanner

epoca şi istoricul acestui dans", la care se adaugă un mare număr de articole în „Telegraful român", „Luceafărul", „Gazeta Transilvaniei", comunicări la Praga şi Roma în anii 1928 şi 1929, constituie documente preţioase, cu o semnificaţie culturală cu totul deosebită.

Tiberiu Brediceanu rămîne în istoria muzicii româneşti ca una din personalităţile de temelie, ce a avut un aport multilateral şi de aceea ar fi o eroare să privim activitatea sa doar prin prisma prelucrărilor de folclor. Acest autentic artist, cu aparenţa facială austeră, cu figura uscată, de o severitate parcă discretă, înmuiată într-o suavă melancolie, ne transmite bunăvoinţa prietenească a înţelegerii şi a aprecierii muncii intense a tuturor acelora care se dedică muzicii.

Avîndu-l aproape întotdeauna printre noi, cu mult entuziasm la toate manifestările, nu i-am bănuit niciodată vîrsta şi poate de aceea sufletul său veşnic tînăr ne apare iubitor de ceea ce este nou în sensul bun al cuvîntului.

ALEXANDRU ZIRRA
(1883—1946)

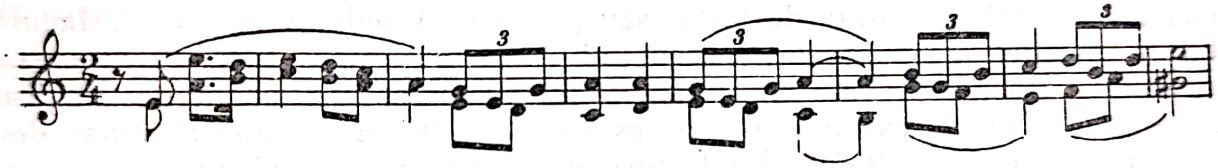
Moldovean de origine, născut la 1883 la Roman, Alexandru Zirra a studiat la Iaşi cu Sofia Teodoreanu teorie şi solfegii, cu Gavriil Musicescu şi Titus Cerne armonia, iar cu Enrico Mezzetti, canto. Şi-a continuat studiile la Milano, unde a beneficiat de îndrumarea muzicală a celebrului maestru Carlo Gatti, aprofundînd cu această fericită ocazie disciplinele armoniei, contrapunctului şi compoziţiei. Apreciat pentru serioasa sa pregătire profesională şi bogata activitate creatoare, el obţine „Premiul pentru muzică al Academiei Române" în anul 1945. A desfăşurat o vie activitate în calitate de profesor (1907—1909) şi director al Conservatorului din Iaşi (1922—1924), precum şi de director al Operei Române din Bucureşti (1940—1941). A compus un mare număr de creaţii, manifestîndu-se în toate genurile ; printre ele : *Alexandru Lăpuşneanu*, operă în 4 acte, libretul de A. Zirra, după nuvela lui Costache Negruzzi, *O făclie de Paşti* (1940), operă în 3 acte după nuvela lui Ion Luca Caragiale, *Capra cu trei iezi*

Scanned with OKEN Scanner

(1940), operă-basm în 2 acte pentru copii, după povestirea lui Ion Creangă, și *Furtuna* (1941), operă în 3 acte, libretul după cronica lui Grigore Ureche. Ne-a mai lăsat un mare număr de poeme simfonice: *Țiganii*, *Hanul Ancuței*, *Uriel da Costa*, *Cetatea Neamțului*, suite simfonice și o simfonie intitulată *Simfonia II țărănească*, precum și muzică de cameră, instrumentală și vocală.

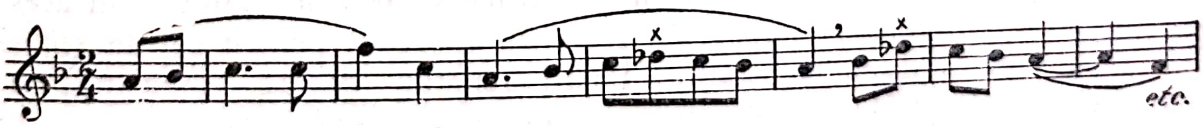
Corurile sale cuprinse în impresionantul ciclu *101 Coruri mixte* reprezintă un domeniu în care autorul s-a manifestat cu succes, dovedind o temeinică cunoaștere a artei vocale, atît sub aspectul scriiturii, cît și al armoniei și polifoniei. Stilul său este al unui compozitor romantic, care îmbină mijloacele de expresie ale acestei epoci cu elementele melodice ale muzicii populare românești, transformate și prelucrate cu subtilitate. Amintim din numeroasele piese corale mai cu seamă *Pastel*, *Cucoarele* și *Cîntec*, toate pe versurile lui Șt. O. Iosif.

În primul putem observa lipsa reprizelor, prin însăilarea mai multor secțiuni variate ca melos și climat armonic, dar fără a avea cîtuși de puțin nedoritul caracter de potpuriu, deoarece secțiunile ne apar strîns legate între ele printr-o firească înlănțuire armonică. Mai ales în secțiunea medie se reliefează o bogată inventivitate melodică și o interesantă eterofonie.



Mult mai zglobie este piesa *Cucoarele* cu atrăgătoarele *staccati* și o viu colorată scriitură corală; din acest punct de vedere, partea centrală ni se înfățișează ca fiind cea mai izbutită — autorul conduce cu eleganță o expresivă și aerată polifonie, într-un dialog realizat între vocile de sopran și alto.

Cîntecul are un caracter armonic, avînd la bază o melodie inspirată, armonizată cu acorduri simple, plăcute auzului, într-un stil tradițional. În secțiunea medie, anumite aspecte ale modurilor orientale sînt atrăgătoare și binevenite pentru a obține mai multă variație, fără a ieși însă din stil.



Mai puțin original ca un Kiriac, Cucu, Chirescu, Cuclin sau Jora, A. Zirra ocupă totuși un loc onorabil în muzica românească, iar corurile sale, aspectul cel mai inspirat al creației, atrag atenția prin paginile de o fină ținută artistică, de un permanent bun gust. Este o muzică spontană, ce respiră amplu și avem impresia că se apropie de o permanentă sete de echilibru și puritate.

IOAN D. PETRESCU
(1884)

Figură reprezentativă a muzicologiei românești și universale, Ioan D. Petrescu s-a născut la 28 noiembrie 1884 în comuna Podul Bărbierului din regiunea București. A făcut temeinice studii la Conservatorul din București cu D. G. Kiriac, Ion Nonna Otescu, ca apoi să devină elev la celebra *Schola Cantorum* din Paris, al maeștrilor cu renume mondial ca Amédée Gastoué (cînt gregorian), Achille Philippe (armonie) și la Sorbona al profesorului André Pirro (istoria muzicii). A fost profesor de cînt gregorian și paleografie muzicală bizantină la Academia religioasă din București (1934—1940) și rămîne indiscutabil unul din marii noștri bizantinologi, care și-a cîștigat o deosebită prețuire și dincolo de hotarele țării, amintit în majoritatea lexicoanelor și studiilor de acest fel și mult iubit de o personalitate proeminentă ca Egon Wellesz.

Dintre lucrările sale de muzicologie și paleografie muzicală amintim: *„Les idiomèles et le canon de l'office de Noël"* (Paris, Ed. Paul Genthner, 1932, prefațată de fostul său profesor Amédée Gastoué), „Manuscripte psaltice grecești din veacul al VIII-lea" (în „Biserica ortodoxă română", București, nr. 3, 1934), „Les principes du chant de l'Eglise byzantine" (Sofia, extras din „Actes du IV-e Congrès international des études byzantines", 1935), „La lecture des manuscrits muzicaux byzantines des X-e — XII-e siècles (Esstrato degli atti del cinque Congresso internazionale degli studii byzantini, Roma, 1936), *Transcrierea muzicii psaltice în biserica ortodoxă română* (în „Biserica ortodoxă română", București, nr. 1, nr. 2, 1937), „The Hymns of the Sticherarium for November", transcribed by H. I. W. Tillyard (în „Byzantinische Zeitschrift", München, 1939, vol. al doilea), *Condacul Nașterii Domnului* (studiu de muzicologie comparată, București, Tipografia Universul, 1940), *Les modes et les signes musicaux byzantines d'après les manuscrits grecs des XI-e — XVII-e siècles* (studiu de paleografie muzicală bizantină, 1958), *L'office de la Semaine Sainte* (studiu de muzicologie comparată după 3 manuscrise bizantine).

A avut și o activitate de transcrieri psaltice și de compozitor și în acest sens amintim: *Aclamații imperiale din Bizanț* (1938) pentru cor în stil și ritm vechi, textul după Constantin Porfirogenetul (despre ceremonii) și, împreună cu Paul Constantinescu, *Patimile Domnului* (1943), oratoriu pentru soliști, cor și orchestră pe texte bizantine inedite din epoca medievală, descifrate, orînduite și traduse de I. D. Petrescu, la care compozitorul Paul Constantinescu a avut marele merit de a-și fi adus impresionanta contribuție creatoare. Această capodoperă a culturii muzicale românești, rezultatul colaborării dintre două personalități marcante, reprezintă una din primele realizări importante ale transpunerii muzicii bizantine în amplele forme componistice, lăsate moștenire de marii creatori ai muzicii

Scanned with OKEN Scanner

universale și împreună cu *Liturghia psaltică* a lui D. G. Kiriac constituie adevărate monumente ale muzicii bisericești ortodoxe.

O muzică religioasă, bazată cu precădere pe elementul coral cu melos modal, descătușată de influențele depersonalizatoare ale muzicii Barocului — mai cu seamă a Barocului german, ce era încadrată în major-minorul apusean —, pe care au visat-o înaintași ca Musicescu, Mandicevschi Mureșianu, Dima, Timotei Popovici, dar n-au izbutit s-o realizeze, a reușit s-o creeze în sfîrșit mișcarea artistică de la „Carmen" prin Kiriac și Cucu, mai tîrziu Teodor Teodorescu, iar în perioada dintre cele două războaie, Paul Constantinescu în colaborare cu părintele Ioan D. Petrescu. La aceste certe reușite, desigur că trebuie adăugate și alte creații religioase, scrise tot în perioada dintre cele două războaie de Dimitrie Cuclin, Sabin V. Dragoi, Zeno Vancea, care de asemenea ne apar ca fiind strîns legate de specificul ortodox, cu puternice influențe ale muzicii populare. Privită prin această prismă, activitatea și opera preotului Ioan D. Petrescu ne apare cu totul remarcabilă. El reprezintă pentru muzica românească ceea ce Amédée Gastoué înseamnă pentru muzica occidentală. Contemporanilor și generațiilor viitoare le revine sarcina de a studia amănunțit ceea ce acest mare om de cultură a scris cu o sinceră dăruire, deșteptînd în om umanitatea, ce ne dă curaj și speranțe, atît pentru vremurile noastre cît și pentru cele ce vor veni.

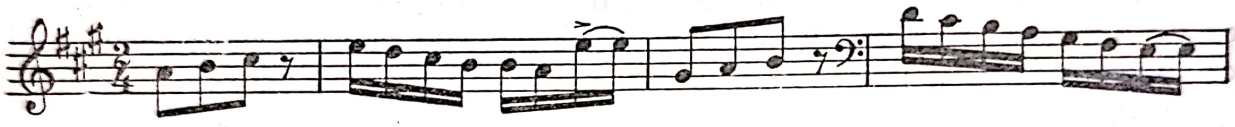
SIMION N. NICOLESCU
(1888—1941)

Fostul elev al lui D. G. Kiriac și Alfonso Castaldi, Simion N. Nicolescu s-a născut la București în anul 1888. Tatăl său, Nifon Ploieșteanu — Nicolescu, episcop al Dunării de Jos, admirator și bun cunoscător al muzicii bizantine, l-a ajutat în mare măsură să-și desăvîrșească studiile muzicale și să se dedice acestei arte. Paralel cu aceasta a frecventat cursurile Facultății de drept și în cele din urmă și-a luat și licența, funcționînd ulterior la Ministerul Agriculturii și Domeniilor. Cu toate greutățile ce se iveau la fiecare pas, Simion Nicolescu a reușit totuși să depună o bogată și fructuoasă activitate dirijorală, susținînd numeroase concerte în care a popularizat cele mai cunoscute lucrări ale muzicii universale și românești. A fost

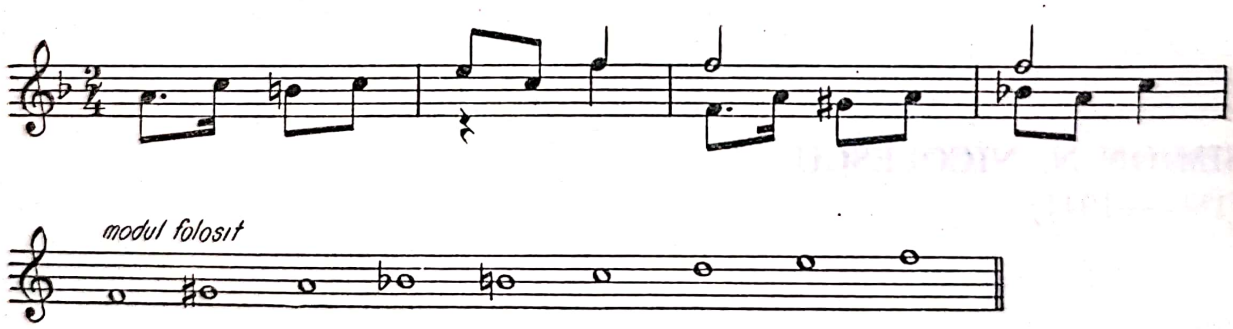
Scanned with OKEN Scanner

dirijorul corului bisericii Zlătari şi apoi l-a secondat pe Kiriac la Biserica Domniţa Bălaşa. În anul 1916 el înfiinţează valoroasa societate corală „Palestrina", unde prezintă nenumărate creaţii ale compozitorilor români Kiriac, Musicescu, Wachmann, Cucu, Porumbescu, Vidu şi alţii. Nu mult după aceea el pune bazele unei alte societăţi, „Muzica", atrăgînd în jurul acesteia un mare număr de interpreţi amatori, care au susţinut cu mult entuziasm acţiunile întreprinse de fondatorul ei. Începutul a fost promiţător, reuşind a se da primul concert în anul 1925, în Palatul sindicatului ziariştilor din Bucureşti. Pînă în anul 1936, cînd această societate s-a dizolvat, dirijorul şi membrii ei au izbutit să prezinte publicului din Capitală şi din provincie peste 100 de concerte, fapt cu totul neobişnuit pentru acel timp.

În calitate de compozitor, Simion Nicolescu şi-a cîştigat o mare popularitate prin piese scrise pentru cor *a cappella,* cea mai mare parte avînd la bază texte şi cîntece populare româneşti. Piesa *Iac-aşa,* a intrat în repertoriul permanent al tuturor formaţiilor corale din ţara noastră, datorită melodicii vii şi antrenante, precum şi prin colorata scriitură corală :



Un caracter mai liric se desprinde din cîntecul *Aseară la şezătoare,* în timp ce în cîntecul *De n-ar fi iubirile,* autorul nu se rezumă la o simplă prelucrare folclorică şi prezintă o armonie modală mai interesantă, cu trepte mobile, foarte atrăgătoare :



Plină de robusteţe şi dinamism ni se înfăţişează o altă creaţie a autorului, intitulată *Foicică, foicea.* Dacă toate aceste piese amintite se încadrau într-un stil armonic, cîntecele *Merişor cu mere coapte, Auzit-am mîndră eu, Baba şi moşneagul, La crîşmuţă, Vai noroace, de te-aş prinde* şi *De cînd Leano te-am văzut* prezintă unele aspecte polifonice, desigur nu o polifonie densă, izvorîtă dintr-un concept liniar, ci mai degrabă o polifonie foarte aerată, cu un caracter mai armonic, asemănătoare cu polifonia rococo-ului muzical german. Elemente ale armoniei modale pot fi remarcate şi în aceste ultime piese, fără a aduce însă nimic nou faţă de Musicescu şi Kiriac.

Scanned with OKEN Scanner

Simion Nicolescu a scris şi piese corale religioase, dintre care amintim *Milueşte-mă, Dumnezeule* (1915), *Concert pentru solo, cor şi orgă, Credo* pentru sopran şi orchestră, *Cîntările Sfintei Liturghii* (1929) pentru cor mixt, *Fericirile,* melodie bisericească pentru bariton, celo şi pian, *Ad majorem Dei gloriam* (1933), pentru soli, cor şi orchestră. Tot din lista opusurilor sale fac parte o baladă pentru soli, cor bărbătesc şi orchestră ce poartă titlul *El Zorab* (1932), *Tropotita,* o inspirată suită de cîntece populare pentru cor şi orchestră, Balada *Groza* pentru cor şi orchestră, un *Concert pentru flaut* şi alte creaţii începute şi neterminate.

În perioada dintre cele două războaie, activitatea de compozitor şi interpret a lui Simion Nicolescu a fost deosebit de intensă, contribuind la îmbogăţirea muzicii noastre prin noi creaţii şi la promovarea lucrărilor valoroase ale compozitorilor români.

IOAN GRIGORE DANIELESCU
(1884)

Fostul profesor de muzică al liceelor din Ploieşti şi compozitor de muzică vocală prin excelenţă, Ioan Grigore Danielescu ne-a lăsat un mare număr de piese corale, în care sînt prelucrate simplu dar cu gust cîntecele şi jocurile populare româneşti. În acest sens amintim ciclul de 34 de coruri compuse şi aranjate pentru 2 şi 3 voci egale şi ciclul de 12 coruri pentru 4 voci mixte, ambele tipărite în 1931 la Scrisul Românesc din Craiova.

În prima categorie se înscriu cîntece cu un caracter patriotic, cele mai multe cu ritm de marş. Altele conţin un colorit pastoral ca *Primăvara ce-nverzie, Firicel de lăcrămioară,* ambele pe versuri de Vasile Alecsandri, *Vino primăvară,* pe versuri de I. Gongu şi *Barza,* pe versuri de Duiliu Zamfirescu. Acesta din urmă ne apare ca fiind mai realizat, datorită scriiturii corale mai complete şi melodicii mult mai pregnante. Dintre corurile mixte, piesele *Veniţi, copii, Viorica,* pe versuri de Ana Niculescu-Codreanu, *Brava crăişor,* pe versuri de Mihai Eminescu şi inspirata *Serenadă,* pe versuri de M. Zamfirescu, se impun în mai mare măsură. Ioan Gr. Danielescu a com-

Scanned with OKEN Scanner

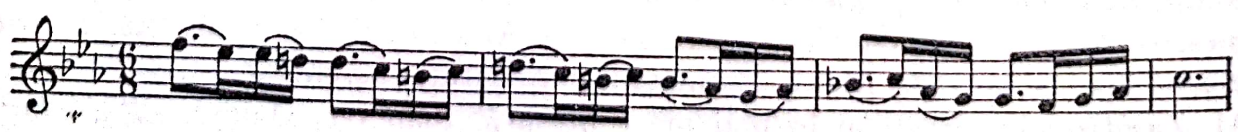
pus şi piese corale religioase dar, ca şi în celelalte piese de cor *a cappella* de un caracter laic, monocromia armonică devine uneori supărătoare. Cu toate acestea, o vie inventivitate melodică şi o eficientă tratare a corului fac ca şi în zilele noastre muzica sa să se asculte cu plăcere, chiar dacă nu prezintă o originalitate pregnantă. A fost un entuziast animator şi un compozitor larg accesibil, care şi-a cîştigat popularitate mai ales prin corurile pentru voci albe, mult agreate de cei mici.

AUGUSTIN BENA
(1880—1965)

Augustin Bena a fost unul dintre compozitorii ardeleni care au cultivat cu precădere miniatura larg accesibilă. Autor al unor celebre romanţe şi al multor piese corale concepute în cel mai autentic stil popular, el a contribuit la îmbogăţirea repertoriului vocal al muzicii româneşti prin lucrări lirice plăcute, cu o mare claritate constructivă. Muzica sa nu aduce nimic nou în ceea ce priveşte limbajul folosit, menţinîndu-se într-un stil tradiţional cu evidente amprente romantice. Cu toate acestea, simplitatea, ambianţa suavă şi sinceritatea artei sale fac ca mai ales formaţiile de amatori să interpreteze adesea creaţiile sale şi în zilele noastre.

Corurile sale atrag atenţia prin prelucrarea convingătoare a cîntecului popular. Frumuseţea melosului ardelenesc se evidenţiază în piese cum sînt *De-ar fi mîndra-n deal la cruce,* ce conţine specificul ritm punctat bihorean, *Hai badeo cu mine-n lume,* interesant prin paralelismul major-minor, *Murăş, Murăş, apă lină,* străbătut de un lirism cald, vibrant şi o plăcută variaţie ritmică, caracteristice ce se desprind şi din inspirata piesă *Pe Murăş şi pe Tîrnave.*

Cea mai originală creaţie a sa rămîne *Luminiţa,* ce prezintă un bogat colorit modal şi un joc de trepte mobile agreabil.



Scanned with OKEN Scanner

Ca şi la alţi compozitori ai generaţiei sale, muzica corală a lui Augustin Bena, cu toate însuşirile ei incontestabile amintite mai sus, e umbrită adesea prin conţinutul edulcorat, plătind tribut curentului semănătorist, care a exercitat o puternică influenţă asupra artei acelei epoci.

LIVIU TEMPEA
(†1946)

A fost unul dintre compozitorii contemporani ce a cunoscut bine folclorul, îndeosebi cel bănăţean, pe care l-a tratat cu sensibilitate şi adesea într-un stil contrapunctic ce prezintă interes. Nu este autorul unor creaţii de mari proporţii, deoarece a preferat genul miniatural. Compoziţiile sale se rezumă la cîteva lieduri, piese pentru pian, piese corale redate în stil popular şi o expresivă liturghie, concepută cu mare simplitate şi remarcabilă eficienţă a scriiturii corale. Dintre corurile sale cele mai reprezentative ni se prezintă *Mi-a trimis bădiţa dor, Pîrîiaşul, Mîndra mea de astă vară, Trecui valea* şi *Mă suii la mîndra dealul.*

Dacă creaţia nu a avut un ecou răsunător (deşi muzica sa se ascultă întotdeauna cu plăcere), activitatea de interpret a lui Liviu Tempea — a fost un bun pianist — şi mai ales de entuziast animator artistic ne apare deosebit de semnificativă.

„După cum ne informează Tiberiu Brediceanu, Tempea a fost acela care l-a îndemnat şi se pare că l-a decis pe D. G. Kiriac — afirmă Aurel Milea într-un studiu închinat lui Liviu Tempea în revista „Muzica" nr. 2/1960 — să întreprindă turneul corului „Carmen" în Ardeal şi Banat şi lui i se cuvin şi o parte din laudele şi cuvintele înălţătoare cu care a fost acest cor întîmpinat atunci dincolo de Carpaţi. Atunci s-a inaugurat muzeul „Astrei", atunci s-a jucat piesa lui Tudor Flondor *Moş Ciocîrlan,* atunci a fost debutul bursierilor societăţii pentru fondul Teatrului român : Zaharia Bîrsan, Aurel P. Bănuţ ; atunci s-a cîntat şi s-a dansat în premieră *Serata etnografică* a maestrului Tiberiu Brediceanu."

Liviu Tempea a fost pentru scurtă vreme conducătorul Reuniunii române de muzică şi cîntări din Sibiu şi profesor la şcoala de fete a asociaţiei, profesor de pian la conservatorul din Cluj, iar după dictatul de la Viena din 1940 s-a refugiat la Timişoara, unde a desfăşurat o vie activitate de pro-

Scanned with OKEN Scanner

fesor la Academia de muzică (cum se numea atunci conservatorul) și a activat în calitate de pianist la Opera Română din Cluj, adăpostită temporar în capitala Banatului, în acele vremuri de bejenie.

A murit în primăvara anului 1946 la Cluj, văduvit de bucuria de a vedea marele progres fără precedent al muzicii românești din zilele noastre.

„El a lăsat în urmă cîteva lucrări, puține la număr — spune A. Milea în studiul de care am amintit mai sus — și mai ales ecoul cald al contribuției modeste dar pasionate la dezvoltarea creației și școlii muzicale românești."

IOAN D. CHIRESCU
(1889)

Dintre compozitorii români contemporani, Ioan D. Chirescu este incontestabil cel mai popular. De la cele mai îndepărtate sate, cu modeste înjghebări corale, și terminînd cu amplele formații din capitală, cîntecele înflăcărate ale maestrului răsună puternic, cîntînd frumusețea vieții noi, mîndria faptelor mărețe pe care le-au desăvîrșit oamenii muncii din patria noastră. Creația sa a crescut împreună cu poporul. Atît în condițiile vitrege ale trecutului cît și în zilele însorite de astăzi, marele artist dobrogean a desfășurat o intensă activitate, fie ca dirijor al Societății corale „Carmen", fie ca eminent profesor la conservator, unde a îndrumat cu seriozitate și multă competență un număr impresionant de studenți, fie în calitate de compozitor de coruri, gen în care s-a dovedit a fi un maestru neîntrecut. În acest sens ne apar deosebit de semnificative rîndurile sale, ce pot fi interpretate pe drept cuvînt ca un crez artistic al creatorului :

„Dorința mea ca și a tuturor oamenilor cinstiți din lumea întreagă este să avem o pace deplin asigurată, pentru că numai astfel se poate munci și crea rodnic în toate domeniile, cu atît mai mult în acel al artei. Mă leg ca și de azi înainte să cînt mereu cu poporul".

*

Muzica corală a lui Ioan Chirescu cuprinde cîntece de masă, prelucrări de folclor, piese miniaturale pentru coruri de voci egale și poeme. În toate întîlnim o caracteristică comună, folclorul — fie prezent ca citat, fie trans-

Scanned with OKEN Scanner

format și adaptat în mod eficient — imprimînd conținutului său deosebit de expresiv, puternic ancorat în contemporaneitate, o accentuată amprentă națională. Ca și Dumitru Kiriac, Ioan Chirescu este perfect conștient că viitorul muzicii românești se decide în primul rînd în școală. De aceea a compus foarte multe piese pentru coruri de copii, lucrări inspirate, scrise cu avîntul creator al unui suflet veșnic tînăr și cu măiestria unui artist matur, ale cărui idealuri nobile s-au identificat întotdeauna cu mulțimea.

Ele pot fi clasificate astfel : coruri pentru 2 și 3 voci egale *a cappella*, coruri populare și în stil popular pentru voci egale *a cappella* și coruri pentru 2 și 3 voci egale cu acompaniament de pian.

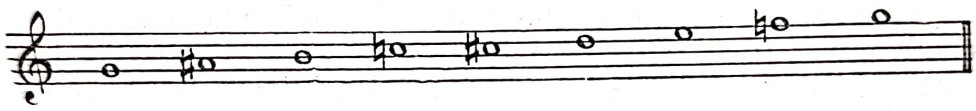
În prima categorie amintim miniaturile *Planorul, Albi porumbei, gingași porumbei, E primăvară iar, Toamna, Vine 1 Mai, Mama, Fata din Carpați* și *Ecouri sub stele. Planorul,* pe versuri de Petre Ghelmez, este un canon perpetuu, simplu și simetric sub aspectul arhitecturii muzicale, ușor de intonat chiar pentru formații mai puțin instruite. *Albi porumbei, gingași porumbei,* pe versuri de Tiberiu Utan, pare ceva mai pretențios. Senin, redînd tabloul optimist al unei păci durabile și al frăției între popoare, acest poetic pastel este realizat cu o măiestrie polifonică ce constă în transplantarea procedeelor tehnice ale muzicii baroce pe o sensibilitate artistică romînească. Autorul folosește forma unui sever canon ce modulează spre tonalitatea dominantei, ca apoi să urmeze o altă idee melodică, mai cantabilă, realizată cu un contrapunct liber. Discursul muzical reușește să ajungă treptat spre o culminație, ca în cele din urmă să revină ideea melodică a canonului inițial și să încheie piesa cu nuanțe delicate, cu o sugestivă sonoritate de interval de secundă. Înrudită cu piesa *Planorul,* atît ca intonație cît și din punct de vedere al simplității melodice, melodia *E primăvară iar,* pe versuri de Georgeta Moraru, se impune prin caracterul ei mobilizator. Mai originală datorită ritmicii variate prin alternarea măsurilor de $\frac{7}{8}$, $\frac{3}{4}$ și $\frac{2}{4}$ ni se conturează dinamica piesă *Cum e toamna,* nelipsită de un ușor umor în final — „Bate vîntul uneori, / Și pe cer adună nori, / Iar cînd ies de dimineață, / Simt că nasul îmi îngheață !“.

O puternică sensibilitate a creatorului se desprinde din laconicul poem *Răspunsul toamnei,* un cîntec liric nostalgic, cu interesante trăsături modale și variații ritmice atrăgătoare, provenite din folclorul nostru.

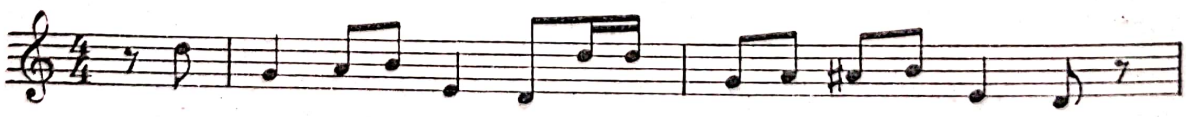
Deosebit de accesibil este și cîntecul *La cules,* ce poartă indicația *Moderato alla marcia,* armonizat foarte simplu. Deși are același caracter opti-

Scanned with OKEN Scanner

mist, compoziția corală *Vine 1 Mai* (versurile de Maria Banuș) contrastează sub aspectul scriiturii vocale mai complexe, străbătută de o polifonie bogată, cu imitații expresive, fie mai libere, fie mai severe de tipul canonului clasic. Una din cele mai realizate piese ale ciclului este *Mama,* în care corul *a cappella,* ce alternează cu vocea solistă, suprapusă cu mult efect sonor peste aerate linii polifonice, tălmăcește expresiv, cu deplină autenticitate, versurile calde ale lui George Roiban : „Parc-o văd acas' pe mama, / Chip de sfîntă-ntr-un pervaz, / Slabă, slabă sărăcuța / Și cu lacrimi pe obraz". Acest duios cîntec redă un climat nostalgic, în care se reliefează o linie melodică pregnantă și originală. În ciuda sentimentului reținut și a discreției discursului muzical, fără nici un element tehnic neadecvat sau ostentativ, piesa corală *Mama* și-a cîștigat o imensă popularitate, datorită profunzimii și sincerității conținutului. Dacă în toate aceste piese amintite autorul s-a îndepărtat în foarte mare măsură de specificul modal al cîntecului popular, în minunata bucolică *Fata din Carpați* el îl readuce, continuînd sub acest raport preocupările lui Kiriac. Este atrăgătoare melodia sopranei soliste, cantabilă, în care se distinge un original concept modal, obținut din îmbinarea modului lidic cu cel mixolidic și alterarea superioară a treptei a doua.



Ca și în piesa *Mama,* se evidențiază o polifonie aerată, cu sonorități frumoase, delicate. Foarte inspirat este și poemul *Ecouri sub stele,* pe versuri de Maria Banuș, dedicat harnicilor mineri, care în anii puterii populare și-au cîștigat dreptul la o viață nouă, îmbelșugată. Polifonia realizată între vocea solistă și corul *a cappella* este interesantă și convingătoare iar refrenul „M-auzi, m-auzi ?" ne apare ca un motiv senin și evocator, amintindu-ne de sonoritățile pastorale ale buciumului, de coborîrile din munți ale turmelor de oi, sub privegherea ageră a bacilor. Este simbolică perfecta fuziune realizată între textul inspirat din viața minerilor și muzica specifică folclorului de la poalele Carpaților. Autorul a dorit în mod conștient să accentueze în acest fel prietenia țăranilor și a muncitorilor într-o lume mai bună, fără antagonisme între clasele sociale. Exemplificăm tema conducătoare a piesei *Ecouri sub stele :*

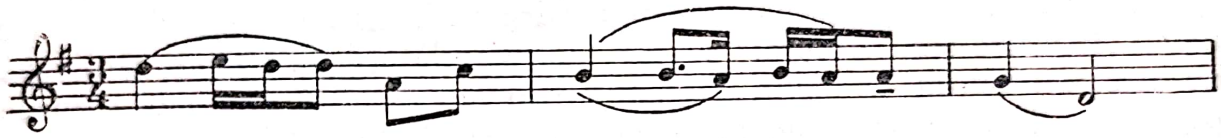


Dintre corurile populare și în stil popular pentru voci egale *a cappella* menționăm *În livada lui Ion, Întîi Mai, bine-ai venit, Cîntecul cucului* și *Lunca mea.*

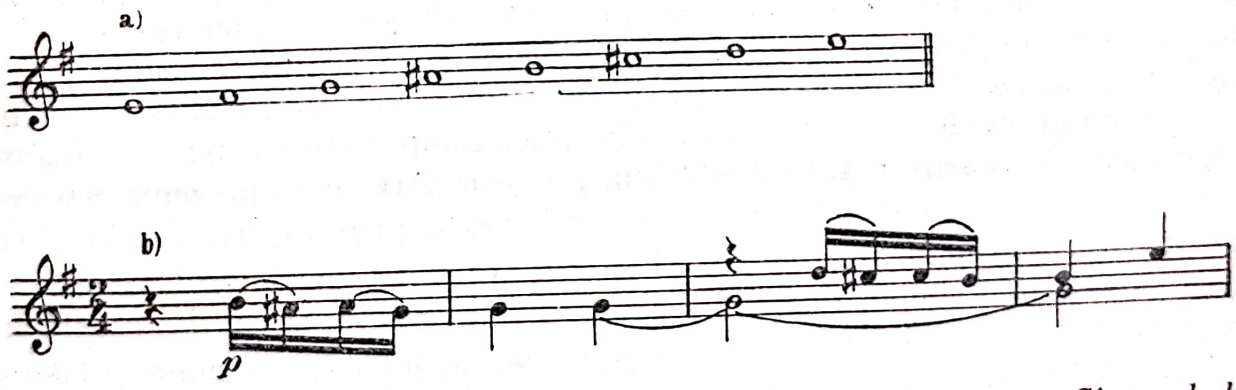
Scanned with OKEN Scanner

Melodia populară *În livada lui Ion,* un inspirat cîntec de dragoste, este prelucrată cu o mare măiestrie corală, atît sub aspectul polifoniei şi al scriiturii cît şi sub cel al unui diatonism modal expresiv.

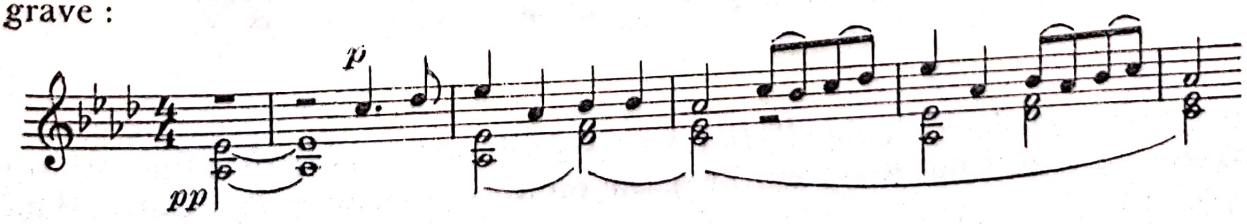
Aceeaşi concepţie polifonică evoluată poate fi observată şi în prelucrarea melodiei populare *Întîi Mai, bine-ai venit,* lucrare care constituie un reuşit model al genului, unde aportul compozitorului devine foarte important, înlăturînd orice urmă a etnografismului primitiv, îmbinat adesea cu lipsa de măiestrie.



Larg accesibil datorită concepţiei armonice simple dar nu simplistă este *Cîntecul cucului,* („Cucule pasăre grasă, cuc, / Ce tot cînţi la noi pe leasă ? / Cuculeană lugojeană, cuc !"). *Lunca mea* reprezintă indiscutabil una din cele mai izbutite prelucrări de folclor ale autorului, prin interesanta concepţie modală şi scriitura polifonică realizată la un nivel tehnic superior. În secţiunea centrală compozitorul pune în valoare septima mixolidică, iar în codă modulaţia spre *mi* imprimă cîntecului un farmec deosebit.



Mult iubit de admiratorii muzicii corale pentru copii este şi *Cîntecul de leagăn* — „Dormi cu mama, copilaş, / Dragul mamei îngeraş" — avînd o melodie de inspiraţie proprie, extrem de simplă, acompaniată de două voci grave :



Scanned with OKEN Scanner

Corurile pentru 2 şi 3 voci egale cu acompaniament de pian sînt în mare majoritate cîntece de mase, pline de prospeţime şi elan tineresc.

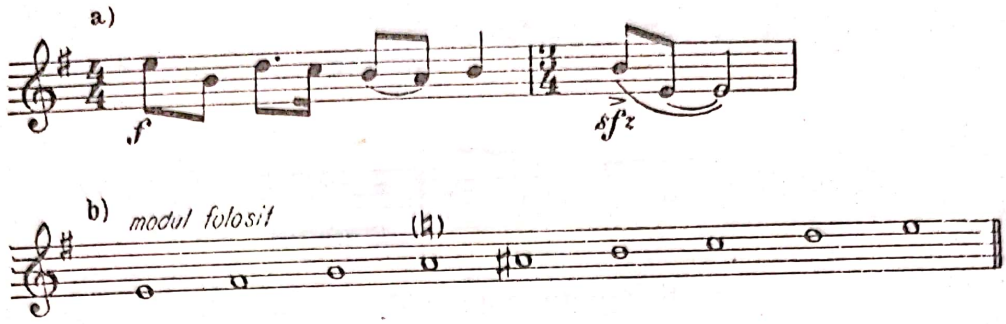
Atrăgător prin melodia caldă cu caracteristice accente modale este *Cîntecul copilăriei*, pe versuri de Ion Serebreanu. *Patria*, pe versuri de Georgeta Moraru, este simplu şi direct, în timp ce *Cravate roşii purtăm* se distinge prin muzica dinamică şi optimistă. Pline de seninătate, cu refrene deosebit de pregnante, ni se înfăţişează *Cîntecul Palatului Pionierilor* şi *De prin iarbă, de prin flori*, iar cîntecele *Răsună codrul* şi *Vacanţă, bine-ai venit* se impun prin robusteţea conţinutului, redînd setea nestăvilită de viaţă a tineretului nostru. Multă nobleţe are cîntecul *Cuvîntul lui Lenin*, pe versuri de Ion Popa, al cărui refren reprezintă o reuşită deplină. *Anii tineri plini de floare* şi *Partid, soare de mai* ne atrag atenţia prin ritmul lor trepidant şi unele reuşite imitaţii de sonorităţi de instrumente de percuţie în acompaniamentul pianistic. În toate aceste cîntece de masă amintite, compozitorul întrebuinţează un limbaj armonic simplu, adecvat liniei melodice, de cele mai multe ori foarte bine conturată şi originală, şi înlătură procedeele polifonice, pe care le-a folosit cu multă îndemînare în alte lucrări destinate corurilor pe voci egale. Prin toate aceste valoroase lucrări, Ioan Chirescu s-a impus ca fiind unul dintre marii noştri maeştri ai cîntecelor de copii, muzica sa rivalizînd adesea cu cele mai reuşite modele ale genului din literatura universală. Profesor al atîtor generaţii de tineri muzicieni şi adînc cunoscător al sufletului celor mici, popularul creator român a reuşit să cînte ca nimeni altul scene din viaţa copiilor, conturînd cu o remarcabilă plasticitate tablouri zugrăvite în culori luminoase.

Ioan Chirescu s-a afirmat nu numai în domeniul corurilor de voci egale ci şi prin nenumărate creaţii concepute pentru formaţii de cor mixt. Una dintre cele mai mult interpretate este piesa *Dor, doruleţule !*, un vioi scherzo, în care autorul reuşeşte să pună în valoare cu mult succes sonorităţile variate ale vocilor de sopran şi altist, precum şi ale celor de tenor şi bas. În acest caz este evidentă continuarea concepţiei componistice a marelui înaintaş al muzicii noastre corale, Ion Vidu, pe de o parte prin prezenţa paralelismului armonic major-minor, pe de altă parte prin expunerea tematică alternativă, cînd la vocile acute, cînd la cele grave. În tot cîntecul avem de-a face cu cele mai simple tipare ale exprimării muzicale, ce se desfăşoară în mod firesc, de la sine aproape. Tocmai în acest fapt constă izbînda deplină a inspiratei creaţii, larg accesibile.

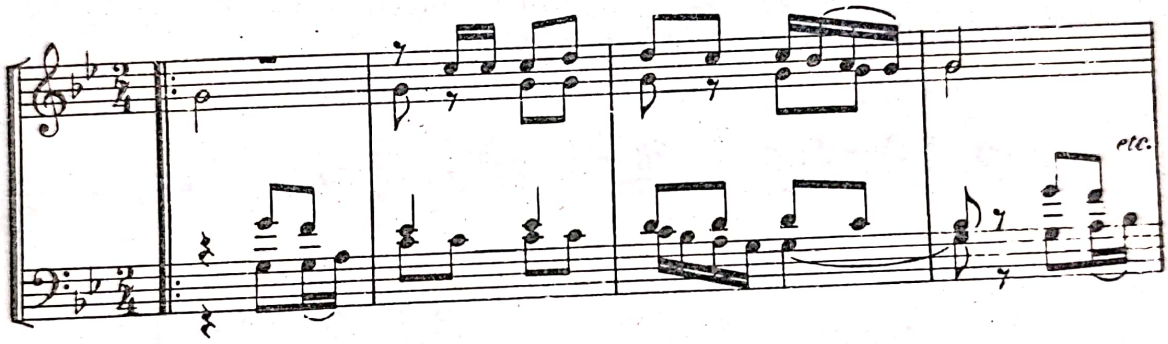
În cîntecul *Mîndră, mîndruliţa mea* reîntîlnim un procedeu tipic pentru creaţia lui Ioan Chirescu, tema încredinţată vocii soliste — în cazul de faţă

Scanned with OKEN Scanner

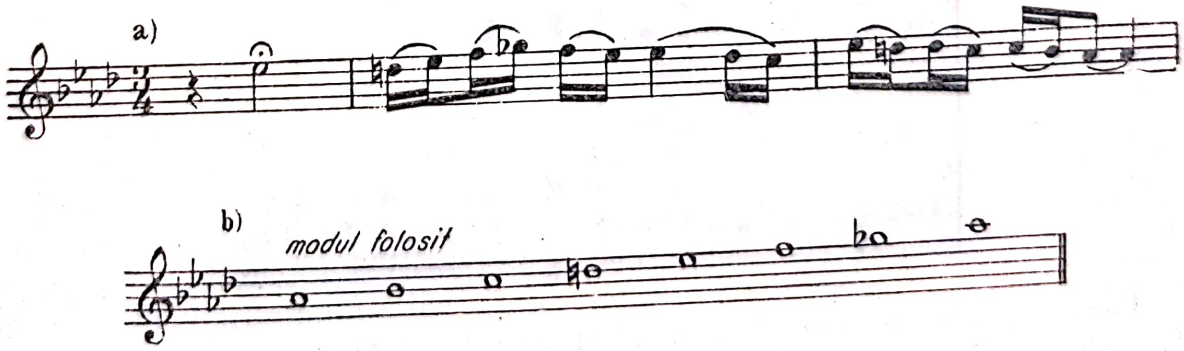
bas sau bariton — în timp ce masa corală contrapunctează cu discreție, obținându-se sonorități bogate și convingătoare. Prezentăm tema conducătoare și modul în care se încadrează :



La Tismana-ntr-o grădină reprezintă o măiastră tratare polifonică a cîntecului popular precum și evidențierea unor trăsături modale, subtil încadrate în discursul muzical.



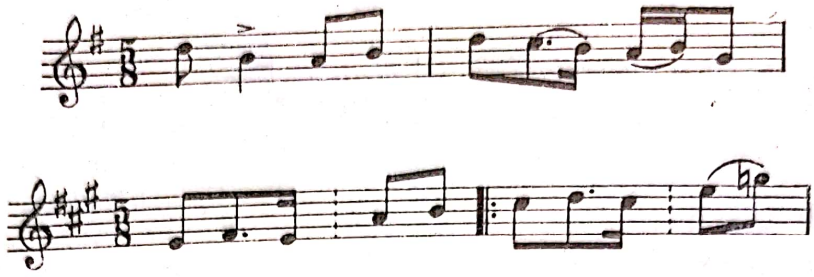
Originalitatea stilului creatorului, îmbinată cu o serioasă cunoaștere a tehnicii componistice corale polifonice și modale, poate fi urmărită în *Mărioară păr galbin,* unde țesătura subțire a armoniei oferă posibilitatea de a se introduce imitații sugestive, desfășurate natural, fără nici un artificiu forțat.



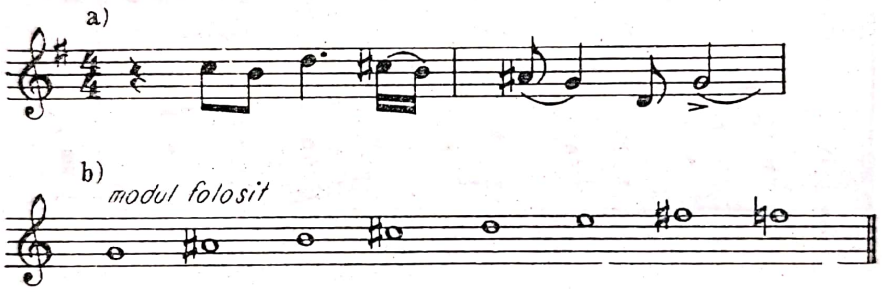
Trăsătura lirică a operei lui Chirescu se manifestă și în melodiile *Rodica* și *Hora lui întîi Mai,* prelucrate cu mult gust armonic. Mai aparte ca melos

Scanned with OKEN Scanner

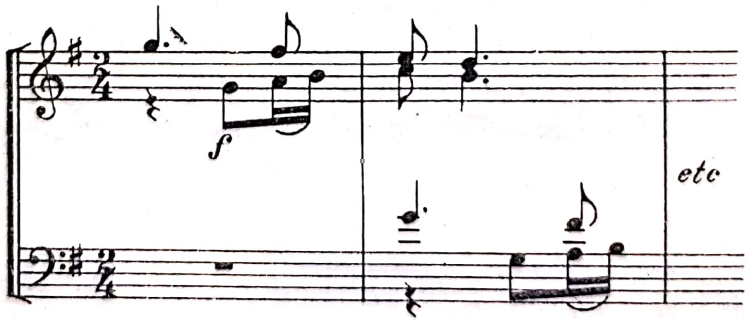
şi ritm se prezintă lucrările inspirate de poezii cu un accentuat caracter contemporan ; ne referim la *Pomul libertăţii* (versurile de Demonstene Botez) şi *Tractoristul*, ce are la bază versurile lui Dumitru Corbea.



Introducerea melodiei de esenţă populară în cîntecul de masă i-a reuşit de minune compozitorului în mobilizatoarele coruri *Grîu, grîuşor*, pe versuri de Ion Serebreanu şi *Năvălesc holde în pîrg*, pe versuri de Petre Sălcudeanu. În unele creaţii deosebit de expresive, cum sînt *Cîntă frate*, pe versuri de Mihnea Gheorghiu şi *Cîntecul prieteniei*, pe versuri de Eugen Jebeleanu, autorul a reuşit să lărgească sfera oarecum limitată a cîntecului de masă. În primul, modul folosit imprimă cîntecului autenticitate, în timp ce delicata polifonie îi sporeşte forţa emoţională.



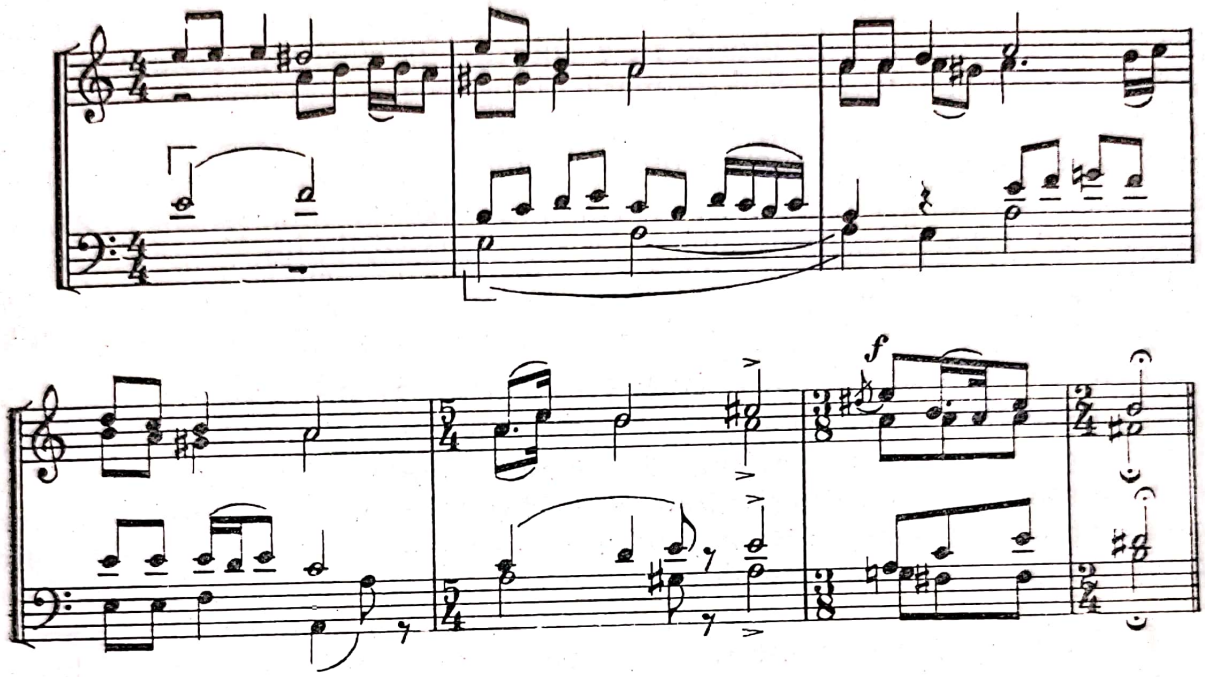
Cîntecul prieteniei conţine în refren o substanţă muzicală aleasă, în care distingem o temă populară modală, pregnantă, rezultată din îmbinarea modului mixolidic şi lidic şi un canon dublu realizat cu o măiestrie demnă de admirat.



Frumos prelucrat poate fi considerat şi cîntecul *Foaie verde, foaie fragă*, din colecţia Béla Bartók. Unui ambitus melodic de cvintă, relativ restrîns, autorul îi introduce drept compensaţie trepte mobile în limbajul armonic şi interesante figuraţii polifonice. Acest exemplu contrazice afirmaţia unor mu-

Scanned with OKEN Scanner

zicologi, care consideră că dintre mijloacele de expresie folosite de Ioan Chirescu mai realizate sînt cele melodice și polifonice, iar cele armonice ar fi mai puțin atrăgătoare. Folosirea treptei VI, jocul *sol diez — sol natural,* jocul *do becar — do diez,* sexta dorică *fa diez* și cadențarea pe treapta II printr-un acord de *si* major, ne arată o fantezie armonică bogată, care anticipă stilul lui Paul Constantinescu din ultimele sale lieduri pe versuri de Cicerone Theodorescu.



Ioan D. Chirescu a compus foarte multe cîntece de masă, destinate fie corurilor mixte, fie corurilor bărbătești, cărora le-a adăugat expresive acompaniamente de pian. Viața nouă de la sate a fost zugrăvită în cîntecul *Mare bucurie-n țară* (versurile de Dumitru Corbea), interesant prin linia melodică populară modală și imitațiile de motive foarte caracteristice, în stil contrapunctic mai liber. *Măreț pămînt al patriei iubite* (versurile de Eugen Frunză) se impune prin noblețea melodică a cupletelor și îndeosebi prin refrenul bine conturat și ușor de reținut sub aspectul melodic. Un caracter festiv are cîntecul *Azi cîntă țara-n sărbătoare* (versurile de Mihnea Gheorghiu), cu un refren cantabil prin excelență, realizat cu o scriitură polifonică atrăgătoare. *Viteazul pandur* (versurile de Dumitru Corbea) este un cîntec eroic, simplu și mobilizator, scris în memoria patrioților căzuți în lupta împotriva fascismului. Ritmica sprințară a dansului popular românesc pătrunde în cîntecul *Fost-a fost, aici, în sat* (versurile de Veronica Porumbacu) ce ne oferă o sugestivă imagine a satului de altădată, precum și a satului de azi, în plină dezvoltare. Scriitura corală aerată este suprapusă cu finețe peste melodia baritonului solist.

Printre cele mai valoroase creații de acest gen ale maestrului se numără popularele cîntece *Imnul partizanilor păcii* (versurile Emil Gonciu), *Sub al păcii stindard* (versurile Maria Banuș), *Republică, măreață vatră* (versurile de Eugen Jebeleanu), *Dobrogea de aur* (versurile de Radu

Boureanu) și *Hora marilor cîmpii* (versurile de Teodor Balș), care s-au impus prin calitatea temelor, minunate melodii, larg accesibile, pline de sevă. Ioan D. Chirescu rămîne un clasic al cîntecului nostru de masă, iubit și apreciat de auditori din lumea întreagă, căci multe din antrenantele sale miniaturi corale au obținut răsunătoare succese și peste granițele țării noastre. Prin folosirea melosului și ritmului popular, precum și prin întrebuințarea eficientă a procedeelor polifonice, autorul a adus inovații prețioase cîntecului de masă, dovedind tuturor că acest gen poate fi mult mai complex, tălmăcind cu fidelitate, la un nivel artistic superior, nobile idei și sentimente. Astfel, compozitorul ne-a indicat cu claritate drumul pe care trebuie să se dezvolte cîntecul de masă contemporan. Pornind de la prețioasele sale realizări, tinerii compozitori formați în zilele noastre au îmbogățit acest gen, exploatînd noi elemente de tehnică componistică ca poliritmia, politonalitatea, polimodalismul, folosirea expresivă a instrumentelor de percuție și alte procedee inedite. Sub acest raport, creațiile lui Dumitru Bughici, Teodor Bratu, Radu Paladi, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Cornel Țăranu, Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Adrian Rațiu, Sergiu Sarchizov ne pot oferi multe exemple semnificative.

Ioan D. Chirescu a mai scris și un ciclu de 31 de coruri la unison, cu acompaniament de pian, pe versuri de Ștefan Tita, unde reușește prin melodii simple, ușor de intonat chiar la o primă audiție, să familiarizeze pe cei mici cu specificul melodic și ritmic al folclorului românesc. Unele miniaturi, cum sînt *Vara, Mașina, Dormi, copilul mamei drag, Noapte bună,* reprezintă realizări desăvîrșite, cu o caldă și sinceră inspirație.

În marele număr de piese corale create de compozitor se înscriu și lucrări cu un caracter religios. Menționăm axioane, heruvice și mai ales colindele, ce se caracterizează prin melodicitatea expresivă, de amplă respirație, prin modalismul interesant, originalitatea sistemului ritmic, în care se îmbină convingător simetria cu asimetria, precum și prin densa polifonie.

Dacă D. G. Kiriac avea afinități cu motetul și messa palestriniană, I. D. Chirescu prezintă puncte comune cu cantatele și oratoriile de Bach și, din acest punct de vedere, ne referim la amplele și sinuoasele linii polifonice, de o natură barocă.

Ca și compozițiile cu un caracter laic, lucrările de cult ale autorului atrag atenția prin măiastra scriitură corală, unde vocile sînt conduse cu eleganță și o maximă eficiență.

Activitatea sa componistică din acest domeniu trebuie legată de aceea de interpret, căci I. D. Chirescu a fost și continuă să fie un excelent dirijor de muzică bisericească, care a contribuit în foarte mare măsură la promovarea celor mai reprezentative opere de acest fel, aparținînd atît creatorilor înaintași cît și creatorilor din generația sa și din generațiile următoare. Realizările artistice deosebite obținute cu corul bisericii „Domnița Bălașa" constituie un exemplu grăitor, demn de înaltă prețuire.

*

Opera lui Ioan D. Chirescu a îmbogățit literatura corală românească cu un număr uriaș de valoroase lucrări, din care se desprinde ca trăsătură co-

Scanned with OKEN Scanner

mună un conținut profund, fie liric, fie robust și dinamic, de cea mai bună calitate. Acest conținut reflectă pe deplin firea blîndă și generoasă a marelui artist născut între Dunăre și Mare, pe vechiul pămînt bătut de vînturi, în Dobrogea săracă a trecutului, care azi înalță spre soare holde noi și cîntece luminoase. Stilul autorului este un rezultat al unei originale sinteze dintre modalismul lui Kiriac și paralelismul major-minor specific lui Cucu și Vidu. Din punct de vedere ritmic, cu mici excepții, autorul rămîne un continuator al clasicilor și mai puțin apropiat de principiul asimetriei și variației continue a contemporanilor. Uneori armonia conține evidente trăsături modale, alteori se încadrează în normele funcționalismului muzicii occidentale clasice și preclasice. Spre deosebire de Kiriac și de Cucu, care au avut afinități cu contrapunctul de cristal al lui Palestrina, Ioan D. Chirescu s-a simțit atras în mai mare măsură de polifonia barocă. Ceea ce-l aseamănă foarte mult cu cei doi înaintași ai muzicii corale românești sînt simplitatea și eficiența scriiturii corale, datorită cărora a dobîndit încă de la începuturile carierei sale componistice o binemeritată popularitate. Ioan D. Chirescu rămîne unul din remarcabilii noștri melodiști și un înfocat partizan al artei ce se adresează nemijlocit mulțimilor. Lipsiți de forța convertirii sensibile, unii creatori se avîntă în interminabile și plicticoase teoretizări abstracte, care adesea se reflectă și în creația lor, aridă și lipsită de farmec. În drumul spre oameni, spre cîntecul inspirat, sincer, vibrant, care este accesibil tuturora, nu putem să nu ne îndreptăm gîndurile către muzica lui Ioan D. Chirescu, pătrunsă de un suflu de poezie și de emoție directă, cerute de imperativul vremurilor noi.

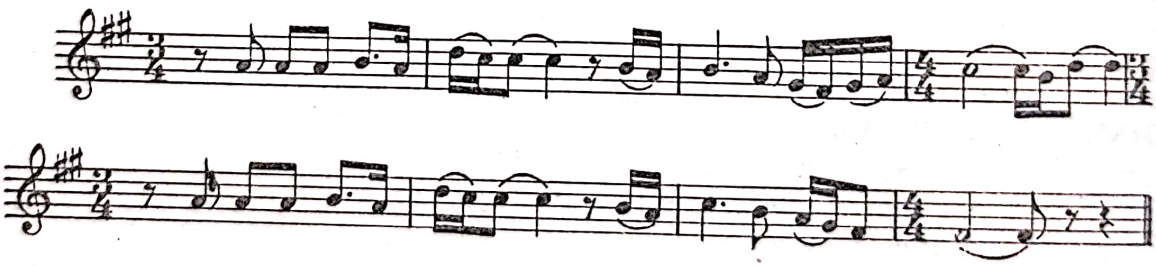
DIMITRIE CUCLIN
(1885)

Muzicologii noștri ne-au prezentat, pe drept cuvînt, pe Dimitrie Cuclin, ca pe un exponent valoros al simfonismului românesc. Autor a 18 simfonii de mari proporții, distinsul compozitor român, alături de George Enescu și Mihail Andricu, poate fi considerat ca un clasic al acestui gen. Conștient fiind că nu se poate concepe o muzică românească, care-și extrage seva exclusiv din milenara tradiție locală — deoarece paginile ei vibrante, cu o

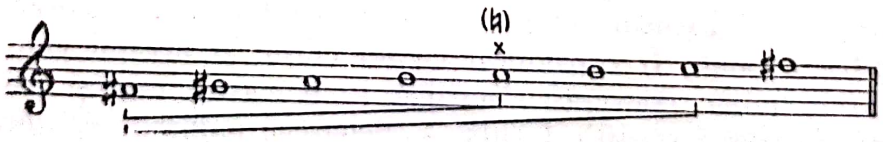
Scanned with OKEN Scanner

coloratură bogată de mare frumusețe intrinsecă, ce redau măreția acestui profil de epocă, au intrat de mult în sfera muzicii universale — Dimitrie Cuclin s-a inspirat din curentele de la finele veacului trecut și începutul veacului nostru reușind, în multe lucrări să le grefeze convingător pe puternica tulpină a folclorului nostru. El a izbutit să obțină o sinteză între creația lui Beethoven și Bach, a lui Franck și Vincent d'Indy pe de o parte și cîntecul popular românesc pe de altă parte. Pornind de la aceste considerente, nu se poate nega faptul că, în domeniul muzicii corale — aspect pe nedrept neglijat —, decanul simfoniei românești a adus o contribuție substanțială, deschizînd noi drumuri. Fără exagerare putem afirma că aceste minunate lucrări ale sale sînt poate cele mai bine conturate ca stil și cele mai originale.

Creația corală a compozitorului se divide în două mari categorii : coruri libere, miniaturale, și coruri încadrate în ample forme, care la rîndul lor se împart în coruri *a cappella* și coruri acompaniate. Mai toate sînt concepute în stilul polifonic, redînd creator, fie madrigalul Renașterii italiene, fie formele de invențiune sau fugă din muzica barocă. Marele merit al autorului este că melosul său, uneori modal, alteori expus în major-minorul occidental, conține un puternic colorit popular, fapt ce imprimă autenticitate și ferește creația sa de „mimetism" muzical, de epigonism. Deși armonia prezintă modulații pregnante, ea exclude cromatismul wagnerian sau bartókian, înclinînd aproape întotdeauna spre diatonism. Ritmica, cu mici excepții, este clasică, cu accente regulate, determinînd simetria în formele folosite. Scriitura corală este bogată, densă, însă niciodată încărcată. Cu toate că sînt întrebuințate și unele efecte sonore plăcute, stilul general al muzicii corale a lui Dimitrie Cuclin este sobru și evită facilul, dar mai ales virtuozitatea ca scop în sine. În textele autorului se oglindesc senin frumusețile naturii, dar trebuie avut în vedere faptul că acestea nu sînt pur descriptive, ci înfățișează peisajul ca pe un teren bogat cu subtile desfășurări de ordin psihologic. Dintre corurile libere, *a cappella, Semănătorii,* pe versuri de Vasile Alecsandri se pretează la interesante și atrăgătoare analize.

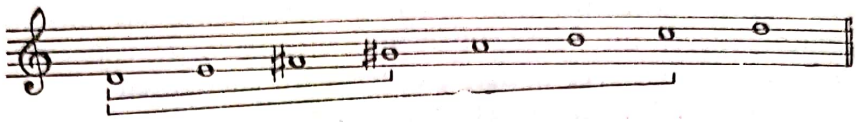


Prima parte a melodiei este încadrată în *la* minor melodic și apoi, în partea a doua, ea va evolua spre *fa diez* minor natural cu cvinta micșorată.



Scanned with OKEN Scanner

Totuşi autorul armonizează acest fragment în *re,* cu o evidentă caracteristică lidică.



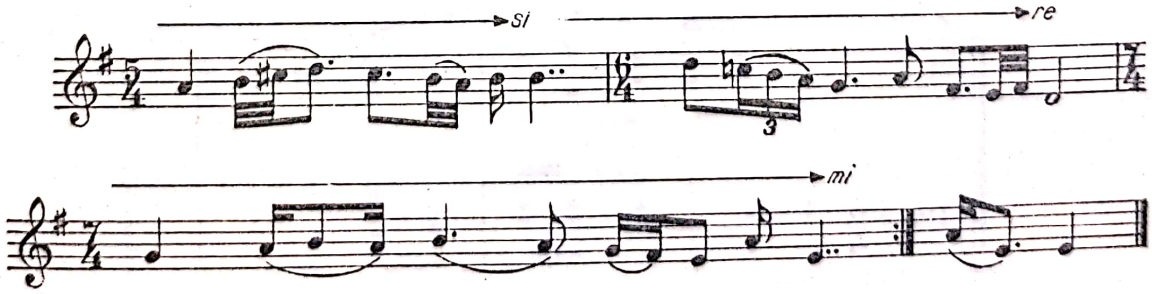
Astfel, în 1908 apare pentru prima dată în istoria muzicii româneşti un cor mixt ce prezintă o bogată polifonie şi un original concept modal, fără a fi cules, ci compus cu un autentic specific popular.

Un delicat cîntec de dragoste este piesa *Măi vîntişor* în care şi textul şi muzica aparţin autorului. Sub aspectul componistic el este foarte atrăgător prin melosul inspirat, conceput în mod ionic, polifonia bogată şi scriitura aerată. Un madrigal duios şi nostalgic este corul *Dormi puişor* — şi în acest caz, textul şi muzica sînt semnate de autor — cu linii polifonice sinuoase, conduse cu multă eleganţă. Spre secţiunea finală este sugestivă alterarea inferioară a treptei II ; pe de altă parte, alterarea superioară a treptei VI — *fa becar* în *fa diez* — aduce un colorit mai aparte. Modul folosit este următorul :

Ritmul de horă a fost pus în valoare în piesa *Prea mi-e dragă dumbrăvioara,* iar diatonismul sever al modului eolic, colorat uneori prin alterarea inferioară a treptelor II şi V, se impune în elegia *Mi-i tristă floarea.* În ultima lucrare se remarcă şi sensibilitatea textului poetic, realizat de compozitor :

„Mi-i tristă floarea
Şi dezmierdarea.
Arsă mi-i boarea
Şi strîmtă zarea.“

Din analiza corului mixt *Ce frunză,* cu text şi melodie din popor prelucrate de autor, se desprinde o interesantă asimetrie :

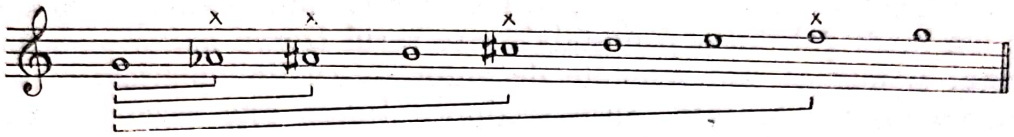


Alternarea ritmurilor de 5, 6 şi 7 este foarte originală şi expresivă, în timp ce cadenţările înspre *si, re* şi *mi* creează o plăcută varietate modală.

Scanned with OKEN Scanner

O nobilă expresie şi puternice accente dramatice caracterizează piesa *Doamne măi, măre* ! în care autorul se arată a fi un excelent melodist şi un subtil cunoscător al înlănţuirilor armonice. În secţiunea centrală a laconicului poem coral, imitaţiile polifonice sînt realizate cu multă măiestrie.

Un răsunător succes au dobîndit în sălile noastre de concert — datorită interpretării la un înalt nivel artistic, oferită de societatea corală „Carmen" sub conducerea lui D. G. Kiriac şi Ioan D. Chirescu — corurile concepute în stil popular şi cu textele autorului : *Dor, dorule* (un cîntec liric, redat armonic), *Colo-n vîlcea* (un inspirat cîntec de dragoste redat cu o subtilă polifonie) şi *Codru-n frunze* (pastorală a cărei primă strofă este diatonică şi armonică, în timp ce a doua, polifonică, cu o viziune modală complexă). Modul folosit în secţiunea a doua a piesei *Codru-n frunze* este următorul :

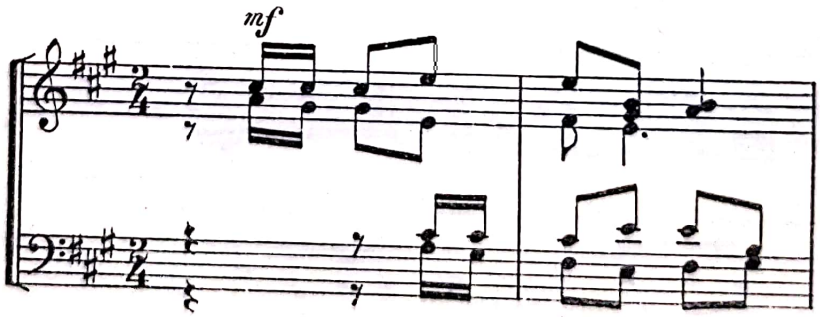


Sonoritatea corului bărbătesc a fost convingător realizată în piesa *Cînd aud c-o să mă duc*. Dacă în prima parte coloritul este mai întunecat, predominînd minorul, în secţiunea ce urmează se însenineză şi se creează în acest fel o perfectă îmbinare cu textul poetic de origine populară :

„Cînd aud c-o să mă duc
Tot ca frunza mă usuc,
Ca frunza porumbului
În mijlocul cîmpului.

Cînd aud c-o să mă-ntorc
Tot ca frunza vin la loc,
Ca frunza de sălcioară
Într-o zi de primăvară".

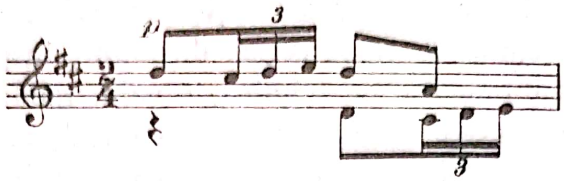
Corul mixt *Frunzuliţă de şerpet* — cuvintele şi melodia sînt populare, culese de Nelu Ionescu şi prelucrate de Dimitrie Cuclin — ne dezvăluie un alt aspect al tehnicii corale a autorului, transparenţa şi simplitatea, în ciuda polifoniei bogate, prezentă fie prin contrapunctul liber expus la două voci albe, fie prin imitaţii de tipul canonului dublu între vocile de femei şi vocile bărbăteşti.



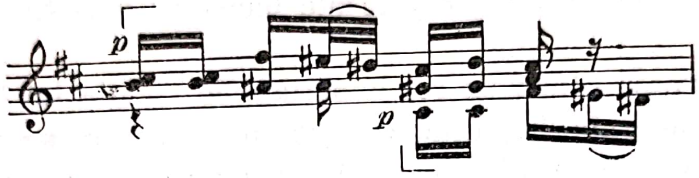
Umor şi bună dispoziţie degajă piesa *Scherzo*, concepută tot pentru cor mixt, pe versuri de Sabina Paula. În limbajul ei este binevenită şi sugestivă întrebuinţarea acordului de sextă napolitană. Forma rondo este prezentă în

Scanned with OKEN Scanner

poemul coral de proporţii mai mari *Rondo de primăvară* — textul şi muzica sînt ale compozitorului — ce se desfăşoară în nuanţa senină *Allegretto vivo e leggiero*. Refrenul este pregnant şi tratat sub forma unui canon mai liber.

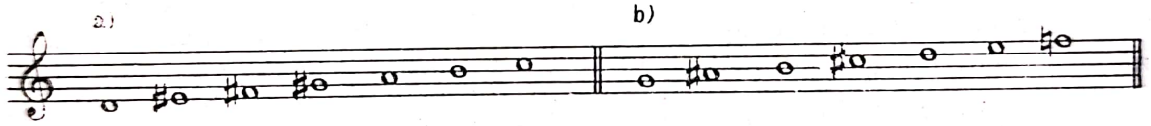


Tot sub forma canonului este expusă şi ideea următoare în nuanţa *Più vivo e leggierissimo ben staccato*.

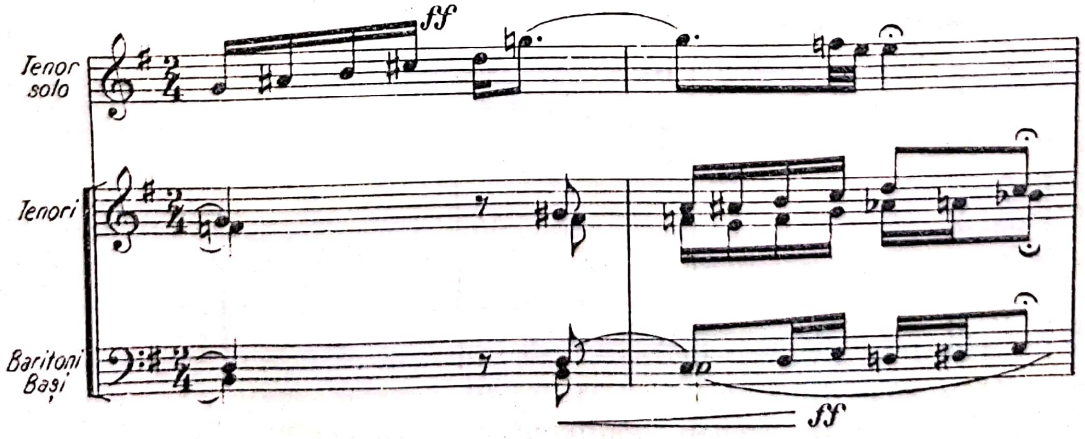


A treia idee muzicală, ce poartă indicaţia *Più vivo ed energico*, aduce un contrast prin sonoritatea corală mult mai amplă, realizată tot pe principiul contrapunctului imitativ, folosit cu oarecari licenţe.

Aparte prin modalismul ei este piesa *Pe hudiţa armenească*, pe versuri populare. Deşi s-ar crede că există două moduri distincte, în realitate piesa este alcătuită pe o formaţiune modală invariabilă, ce alternează pe *re* şi *sol*.



Fără a avea spontaneitatea şi caracterul larg accesibil al piesei *Ce te legeni codrule?* de Scheletti, prelucrată de Enrico Mezzetti, lucrarea lui Dimitrie Cuclin, inspirată de aceleaşi minunate versuri eminesciene, se impune prin recitative expresive şi o polifonie pregnantă. Punctul culminant al poemului este foarte bine construit, după o judicioasă gradaţie, ce atrage atenţia prin puternicul ei dramatism.

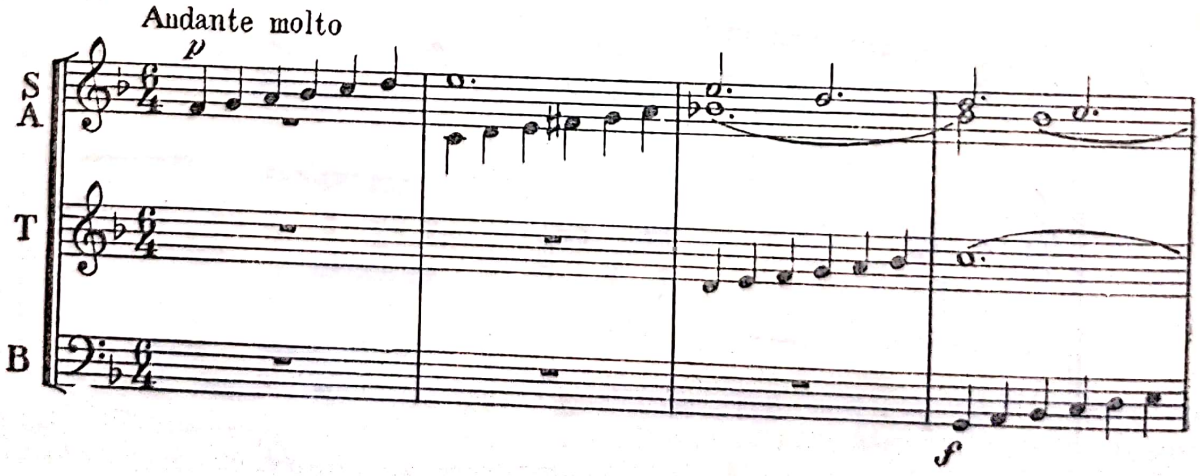


Sonoritatea cristalină a vocilor albe l-a atras în mod deosebit pe Dimitrie Cuclin ; compozitorul a creat în acest sens foarte multe lucrări pentru asemenea formaţii. Amintim poemul *Feerie de Crăciun* — o senină şi delicată transfigurare a intonaţiilor de colind — şi cele 48 de cîntece pentru copii la una şi două voci egale, cu texte scrise de autor, inspirate din viaţa copiilor, care se înşiră într-o ordine tehnică, tonală, modală, riguros gradată şi metodică. La toate aceste valoroase realizări trebuie adăugate solfegiile şi canoanele la 2, 3 şi 4 voci egale, prezente în nenumărate manuale de curs secundar. Fără a contesta valoarea artistică a volumului cu 40 de variante ale melodiei *Hristos a înviat,* trebuie relevate şi calităţile de ordin didactic, familiarizarea cu formele interesante ale temei cu variaţiuni, coralului variat şi fugii.

Muzica religioasă ocupă un rol important în creaţia lui Dimitrie Cuclin. Ea conţine un puternic umanism, datorită melosului generos, cantabil, totdeauna de bună calitate şi a sonorităţilor luminoase, optimiste. Sub acest raport citäm *4 Liturghii,* cantata *Iisus înaintea morţii,* cantatele înserate în *Simfonia V, Aliluia, Crezul* şi multe altele.

Prima liturghie este concepută într-un stil clasic. În cea de a doua apar treptat dificultăţi de ordin tehnic, mai ales în intonaţie, însă niciodată fără un sens de ordin expresiv. Particularitatea sa constă în accentuarea „clar-obscurului rembrandtian", adică începutul sumbru şi dureros, pentru a se redresa gradat, pînă la o apoteoză a eliberării spirituale, a unei imense lumini, asemănătoare finalului din *Simfonia IX* de Beethoven. Stilul ne indică esenţe populare şi psaltice, ca şi în cazul lui Kiriac. În liturghiile III şi IV se remarcă tendinţa compozitorului de a îmbogăţi în special limbajul armonic şi polifonic cu elemente mai noi, fără a înlătura funcţionalismul de tip clasic.

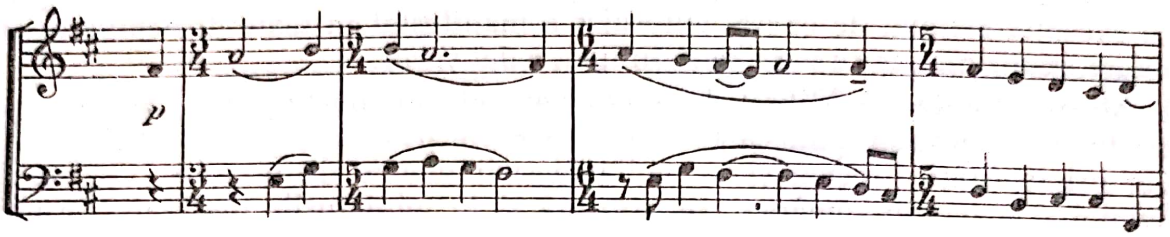
Redăm cîteva exemple din muzica sa religioasă, în care se evidenţiază caracteristicile modale şi ritmice ale folclorului nostru.



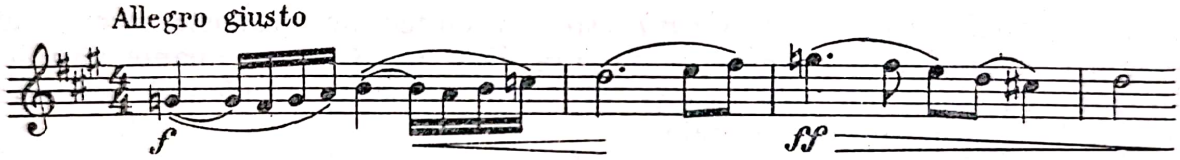
Scanned with OKEN Scanner

La vocile de sopran şi alto distingem lidicul, la tenor eolicul, iar la bas doricul.

În poemul *Iisus înaintea morţii,* pe lîngă minunata desfăşurare polifonică, putem observa şi o variaţie ritmică de origine populară.



Un exemplu de măiestrie polifonică îl constituie fuga corală din *Simfonia V*, în care se reliefează cu precădere momentele expoziţiei, ale „stretelor" şi *coda*, grandioasă, cu un caracter imnic.



Muzica corală a lui Dimitrie Cuclin, ca şi cea de operă şi simfonică este foarte vastă, astfel că laconicul studiu pe care îl prezentăm nu epuizează multiplele probleme pe care aceasta le ridică. Am încercat să oferim o imagine de ansamblu a acestei ramuri a creaţiei compozitorului, o explicare succintă a conţinutului şi elementelor de formă, ambele izvorîte, chiar şi în cazul muzicii religioase, din folclor. În timp ce mulţi creatori contemporani oscilează între diferite şi uneori contradictorii orientări artistice, Dimitrie Cuclin rămîne un fidel continuator al artei clasice, pe care o transplantează cu succes pe fertilul sol românesc. Muzica sa corală, ce are dimensiunea seriosului, exprimă sincer sensibilitatea şi gîndurile luminoase ale poporului nostru. Se cuvine a aprecia faptul că la o vîrstă înaintată, el nu s-a izolat de actualitate, ci s-a inspirat din realităţile vieţii de azi şi a creat impresionanta simfonie *Triumful păcii,* cîntece de masă, unele din ele premiate la concursurile ce au avut loc la Casa centrală a creaţiei populare şi un mare număr de lucrări de muzică de cameră.

Profesor care a crescut generaţii de muzicieni deosebit de înzestraţi, cu care ne mîndrim, artist rafinat şi literat irecuzabil de mare valoare, Dimitrie Cuclin reprezintă o luminoasă individualitate, demnă de o caldă preţuire.

Scanned with OKEN Scanner

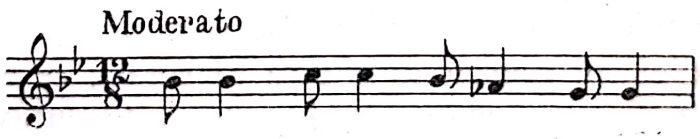
MIHAIL JORA
(1891)

Creaţia lui Mihail Jora ocupă un loc de frunte în muzica românească. Cu excepţia genului de operă, autorul s-a manifestat în toate domeniile artei sonore, realizîndu-se cu precădere în lied, balet şi cor.

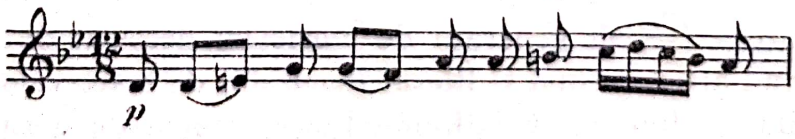
Muzica corală de Mihail Jora nu cuprinde un număr mare de lucrări, dar trebuie relevat faptul că fiecare dintre ele poartă amprenta unei puternice originalităţi, precum şi a unei măiestrii demne de preţuire. Creatorul liedului şi baletului românesc se prezintă şi în miniaturile destinate corului ca un excelent armonist, cu deosebirea că stilul acestor opusuri, în comparaţie cu cel al liedurilor, baletelor şi muzicii instrumentale, este mai diatonic, iar ritmica ne apare mai simetrică. Farmecul lor este cu totul deosebit, reuşind să ne descrie cu multă prospeţime imagini inspirate din peisajul rustic românesc. Sînt compoziţii impregnate de frumuseţea melosului popular, cu o mare autenticitate. Versurile sînt preluate din folclorul nostru şi ne impresionează plăcut prin imaginile poetice şi sugestive.

Piesa *Foaie verde, bob săcară* este un cîntec de dragoste, armonizat simplu şi expresiv, cu cadenţe modulante. Deşi melosul are nuanţe modale, armonizarea autorului ţine seama de major-minorul occidental, păstrînd treapta VII sub formă de sensibilă.

Nostalgica miniatură *Teiuleţ cu foaia lată* este interesantă prin melosul modal — modul frigic — subtil armonizat, accentuîndu-se discret alterarea inferioară a treptei II.



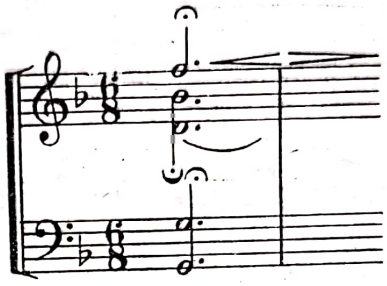
Ideea a doua, suprapusă peste acorduri ce menţin ritmica iniţială, este bogată, cu linii sinuoase şi modulante sub aspectul armonic, ca în cele din urmă să revină elementul motivic al primei idei, expus tot în tristul mod frigic.



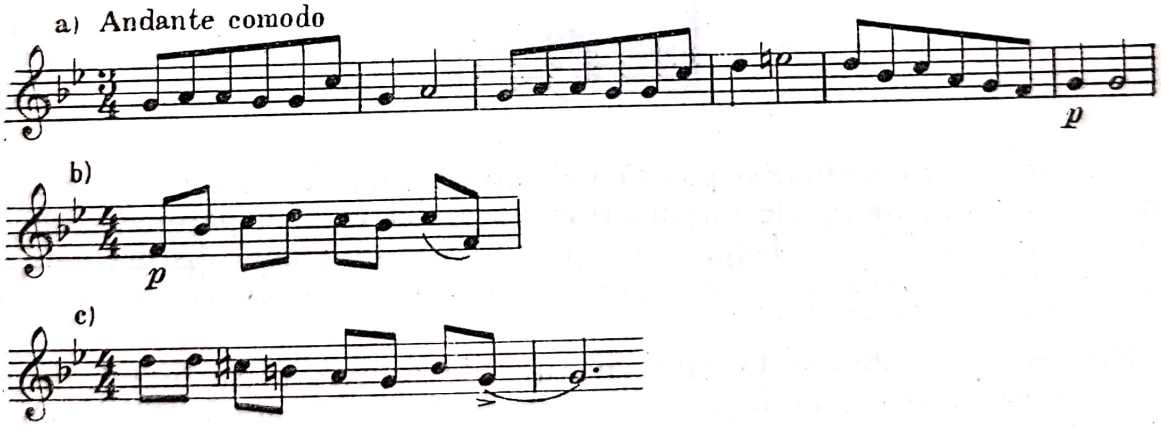
Scanned with OKEN Scanner

Secţiunea centrală este puternic contrastantă prin tempo-ul *Allegro*, prin ritmul de $\frac{5}{4}$ şi caracterul instabil al cîmpurilor tonale.

Repriza primei idei aduce atmosfera elegiacă de la început, iar în încheiere, pe lîngă semitonul frigic creat prin alterarea inferioară a treptei II, se remarcă acordul final, treapta I cu septima mică, cu un accentuat caracter dramatic.



Atrăgător prin armonia modală originală este şi cîntecul de dragoste *Mă mieream.* Prima idee se încadrează în doricul medieval, apoi urmează ionicul şi lidicul, ambele cu o puternică luminozitate, un interludiu modulant cu o bogată fantezie armonică şi reexpoziţia doricului medieval într-o atmosferă contemplativă.



De o mare simplitate, deosebit de inspirat şi melodios este cîntecul popular *Puica,* expus în seninul mod ionic, cu versuri populare pline de sensibilitate :

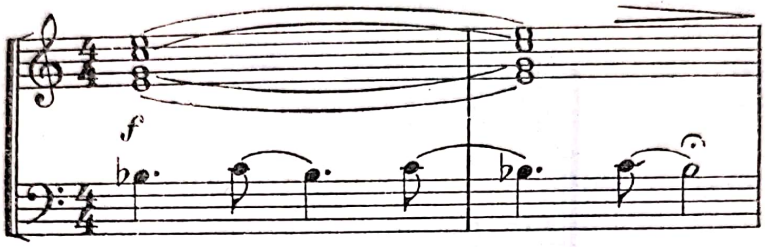
„Firicel de iarbă neagră
Dintr-atîta lume largă
M-alesei c-o puică dragă . . .“.

Umorul, ironia şi verva lui Mihail Jora sînt prezente în poemul coral *Moşul,* remarcabil prin viu colorata paletă armonică şi expresivele culmi-

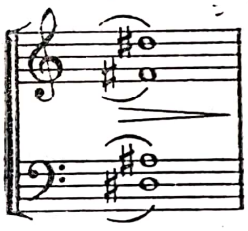
Scanned with OKEN Scanner

naţii ale melosului, excelent puse în valoare. Lucrarea începe cu un recitativ cu imitaţii la vocile grave.

După mai multe linii melodice sinuoase, această primă secţiune culminează cu un acord de septimă de dominantă — în răsturnare, cu septima în bas —, de mare efect sonor.



Secţiunea a doua se desfăşoară în nuanţa *Moderato grazioso,* ce tinde spre un alt punct culminant, foarte îndepărtat ca raport tonal.



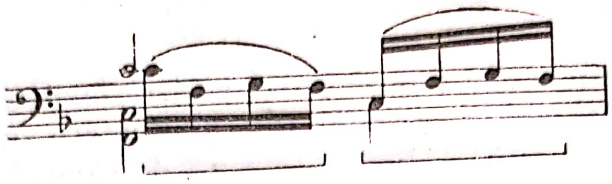
Moderato quasi recitativo poartă indicaţia secţiunea a treia şi este străbătută de melodii încadrate într-un ritm liber, derivat din *parlando rubato,* la vocile de bas şi tenor. După desfăşurarea concisă a unui discurs muzical cu armonii mai cromatice reapare ideea principală a primei secţiuni, cu acelaşi caracteristic ton ironic.

Mult succes a obţinut în sălile noastre de concert piesa *Slutul,* cu un sănătos umor ţărănesc. Pe o pedală armonică, discret colorată, se suprapune o linie melodică modală (modul frigic), cu o sugestivă insistare pe treapta I a modului. Pe aceeaşi pedală, aceeaşi idee se continuă cu motive melodice sprinţare, atrăgătoare prin asimetria ritmică. În secţiunea medie (*Vivace scherzando*) se impun alte motive cu ritmuri mai capricioase, ce tind spre o puternică culminaţie, spre tonalitatea dominantei, după care urmează acelaşi *Andante lamentoso* de la început, căruia i se adaugă o laconică codă de efect.

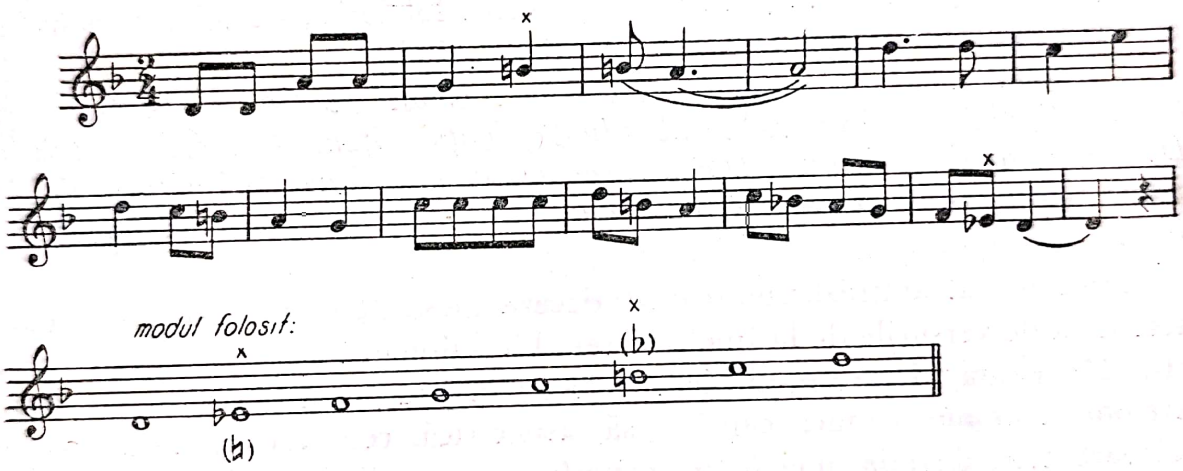
Una din cele mai inspirate bucolice din întreaga muzică corală românească este poemul coral *Toaca.* Acesta ne arată bogata fantezie armonică

Scanned with OKEN Scanner

a lui Mihail Jora, maestru al sonorităţilor rafinat colorate. La baza acestei splendide pastorale stă un motiv subdivizat ce se continuă sub forma unei pedale armonice.



Peste această încîntătoare „pînză sonoră" ce trece la diferite grupuri de voci apar melodii de esenţă populară, apropiate într-un fel de specificul recitativului dramatic de operă. Modulaţiile se fac încet spre *re,* tonalitatea paralelei, apoi spre *do,* tonalitatea dominantei, şi în cele din urmă din nou spre *fa,* tonalitatea tonicii. Deosebit de expresivă ne apare melodia celei de a doua secţiuni în *re.*



Muzica corală a lui Mihail Jora, arta unui subtil armonist ce a sintetizat diferite elemente ca modalismul cîntecului popular, coloritul bogat şi luminos al impresioniştilor francezi, cromatismul neoromanticilor germani şi asperitatea politonalismului unor neoclasici, într-un stil original şi atrăgător, slăveşte frumuseţile pămîntului şi chipul femeii iubite. Înaripatul său cînt înfrînge timpul şi spaţiul şi îmbracă haina universalismului. El poartă amprenta veacului în care a fost creat, în ciuda faptului că motivele şi simbolurile sînt preluate direct din milenara tradiţie folclorică. Ca şi Eminescu, Brâncuşi, Blaga sau Arghezi, Mihail Jora a reuşit să redea sentimentele etern umane — natura şi dragostea — într-un mod profund, cu o mare autenticitate şi semnificaţii noi. Niciodată edulcorată sau lipsită de vigoare, lira lui Mihail Jora reprezintă un cîntec al puterii, al bărbăţiei, o lumină aprinsă într-un veac în care „generaţii secate se sting, iar tinerii rîd către stelele reci" . . .

Scanned with OKEN Scanner

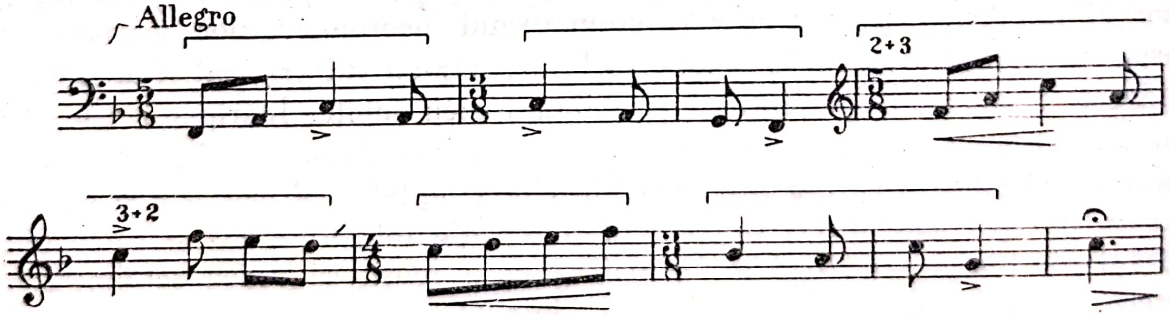
SABIN V. DRAGOI
(1894)

Sabin Dragoi este unul dintre marii noştri compozitori contemporani. Stilul deosebit de cantabil al pieselor sale destinate marilor ansambluri stă la baza întregii sale creaţii — lieduri, muzică de cameră, muzică simfonică, muzică de operă şi oratoriu — şi se caracterizează printr-un cald lirism, exprimat cu viziunea luminoasă a unui subtil armonist.

El a creat coruri pentru voci bărbăteşti şi coruri mixte, mai toate concepute pentru cor *a cappella*, de cele mai multe ori de proporţii mai reduse, care au la bază cîntecele noastre populare, culese chiar de către autor, cu precădere din regiunile pitoreşti ale Banatului şi Transilvaniei. Aceste lucrări, expresie a unui viguros talent cu dimensiuni multiple, trecînd dincolo de profesie, îl consacră pe autorul lor ca pe un adevărat artist şi în acelaşi timp ni-l prezintă şi ca pe un excelent folclorist, de talie universală, alături de Bartók, Brăiloiu, Kodály, Stravinsky şi alţii.

Cu două decenii în urmă a fost editat ciclul de *Coruri pentru voci bărbăteşti*, alcătuit din piesele : *M-a luat neamţu' cătană, Pasărea şi bitulicu, De urît m-aş duce-n lume, Doamne, dă-mi şi mie bine, Crîşmăriţa de la vamă, Moţi crunţi, Tabere cresc, Imnul înfrăţirii, Boca-boca cu toporul* şi *În vin e plăcere*.

Un conţinut antirăzboinic caracterizează piesa *M-a luat neamţu' cătană* accentuat de versurile de la finele piesei „Fire-ai maică blestemată, / De ce nu m-ai făcut fată, / De ce m-ai făcut fecioru / Să pun puşcă la picioru ?". Stilul armonic diatonic, ritmica capricioasă, asimetrică, colorata scriitură a corului bărbătesc, dovada unei înalte măiestrii, se pot distinge chiar la o primă audiţie.

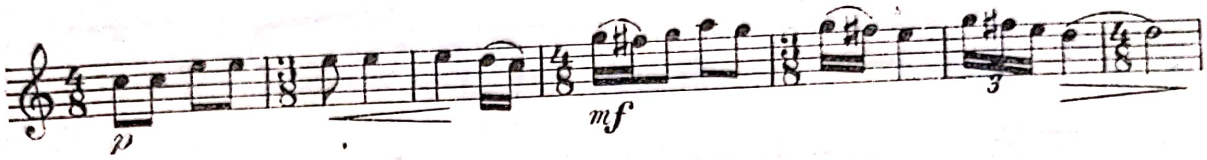


Interesante ne apar recurenţele ritmice : 2+3, 3+2, în cadrul măsurii de $\frac{5}{8}$ şi în cadrul măsurii de $\frac{3}{8}$ (pătrime-optime, optime-pătrime) la care se adaugă o excelentă şi expresivă asimetrie, exprimată prin măsura de $\frac{4}{8}$.

Scanned with OKEN Scanner

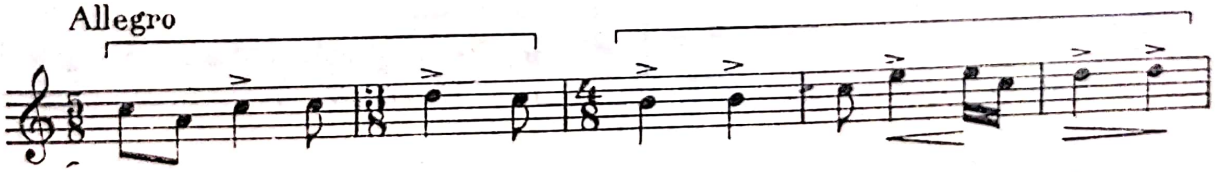
Acest reuşit exemplu poate fi considerat un punct de plecare pentru a explica mai bine ritmica variată a unor autori ca Stravinsky, Bartók, Enescu, Messiaen, Boulez.

Armonii sensibile şi cu mult gust înlănţuite pot fi observate în piesa *Pasărea şi bitulicu* — o duioasă pastorală, *De urît m-aş duce-n lume* — un trist cîntec de dragoste, *Doamne, dă-mi şi mie bine* — o satiră la adresa nedreptăţilor sociale din trecut. În această ultimă piesă, variaţia ritmică contribuie substanţial la obţinerea unei expresivităţi sporite.



Acelaşi fenomen muzical, intensa varietate ritmică, se conturează şi în elegia *Crîşmăriţa de la vamă,* asemănătoare de altfel şi sub aspectul melosului, diatonic şi asimetric. Tot în această culegere apar şi inspiratele coruri din opera *Horia : Moţi crunţi,* mobilizator, cu sonorităţi armonice plăcute, de tipul clasic, *Tabere cresc,* un marş robust şi dinamic, *Imnul înfrăţirii,* ce se desfăşoară într-o atmosferă senină — dedicat dirijorului de cor Sava Golumba, care a fost un excelent interpret la Timişoara al corurilor maestrului Sabin V. Dragoi, — *Boca-boca cu toporul,* un zglobiu *scherzo* ce ne aminteşte într-un fel de celebrul cor al ţiganilor din opera *Trubadurul* de Verdi — cor dedicat unui entuziast animator al artei bănăţene, Virgil Dalea — şi strălucitoarea bachanală *În vin e plăcerea,* în care autorul mînuieşte cu mult efect sonor tehnica fugato-ului.

Pentru cor bărbătesc Sabin Dragoi a prelucrat un mare număr de colinde, dintre care citäm *Junelui bunu,* o pagină deosebit de inspirată atît din punctul de vedere al melosului, mlădios, discret colorat şi plastic, cît şi al ritmului, aparte prin totala sa asimetrie.

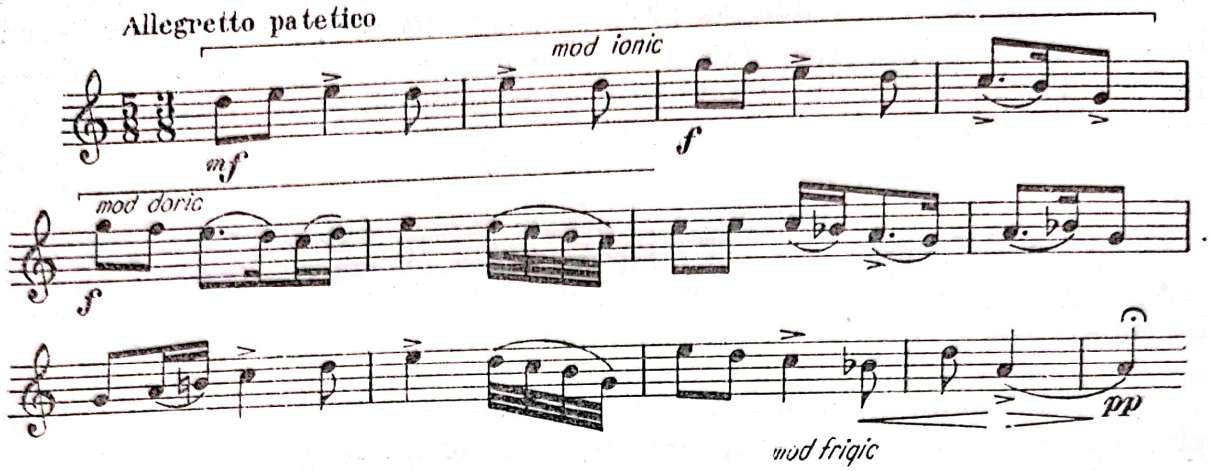


O adevărată perfecţiune, în ceea ce priveşte măiestria, pot fi considerate pe drept cuvînt şi colindele *Ici în ceastă casă,* cu un remarcabil simţ al armoniei modale şi *Ce seară-i d'această seară,* în care se impune din nou o mare varietate ritmică.

O atenţie deosebită a dat Sabin V. Dragoi şi baladelor populare. Fluierul doinit al *Mioriţei* a avut o puternică influenţă asupra sa şi l-a condus cu

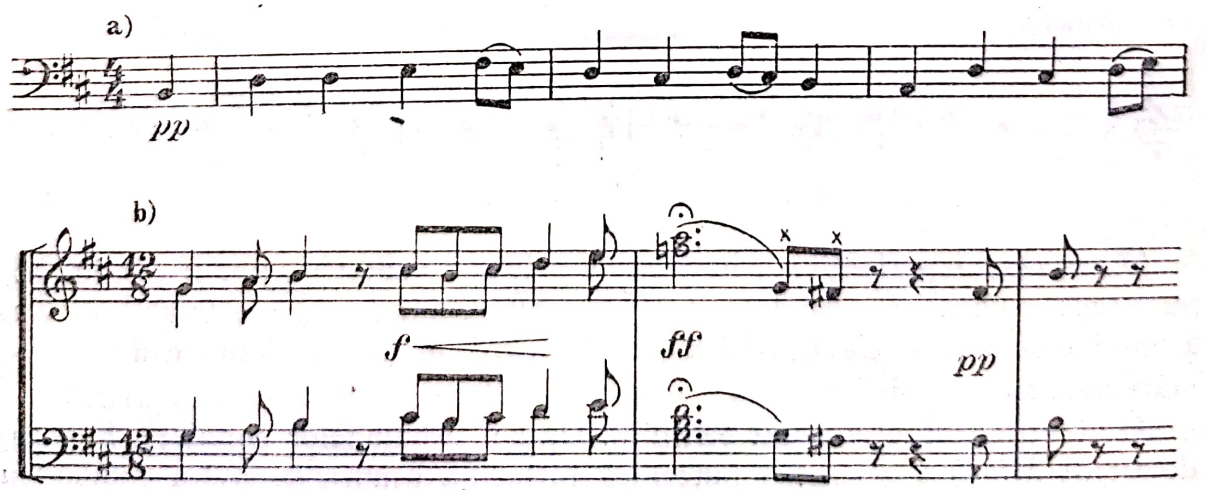
Scanned with OKEN Scanner

binecunoscuta-i măiestrie corală „Peste ape, peste punți, / Peste codrii de pe munți", redînd alături de Tiberiu Brediceanu, Paul Constantinescu și Anatol Vieru expresia simțurilor românești.



(Foarte interesantă este alternarea modurilor ionic, doric și frigic.)

Una din cele mai dramatice pagini din muzica corală a marelui compozitor bănățean rămîne indiscutabil *Pohod na Sibir*, pe versuri de Vasile Alecsandri. Acest amplu poem conține mai multe secțiuni : prima începe cu un *Lento* tragic (a, b, a), continuat cu un *Allegro*, dinamic, unde ne apar pe rînd : un *Fugato* de o nuanță mai armonică, expresive interludii ce poartă indicațiile *Più lento, Più animato* și din nou *Più lento* ; apoi revin același *Lento* inițial și impetuosul *Allegro*, acesta expus de astă dată în alt cîmp tonal — deci întîlnim un conflict de tipul sonatei. Urmează un *Andante* încadrat în măsura de $\frac{3}{8}$, ce aduce un colorit mai senin, secțiunea *Più lento* concepută polifonic și repriza pentru ultima dată a ideii principale. În *codă* se evidențiază un neașteptat acord de nonă, extrem de sugestiv. Sonoritățile abia șoptite ale corului bărbătesc încheie acest grav poem coral.



Scanned with OKEN Scanner

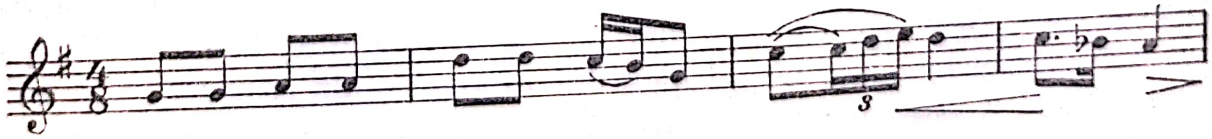
Se resimte pe alocuri influența lui Musorgski, mai ales în diatonismul armonic. Autorul zugrăvește cu plasticitate imensa stepă rusă, prin care se îndreptau cu pașii obosiți, spre jalnica Siberie, „oameni fără cer", asupriți de către regimul țarist.

Corurile mixte ale lui Sabin Dragoi, concepute în majoritatea cazurilor în major-minorul occidental, au cea mai mare cantabilitate și sînt foarte mult interpretate în sălile de concert. Dintre aceste piese corale, ce degajă un robust optimism, amintim : *Merge Nușca la fîntînă, Lăsai pușca ruginită, Necăjit e omul, Doamne, Așa-mi zic babele-n sat, Cucule, pasăre grasă, Trandafir de pe răzoare, Idila bihoreană, Bănățeana, Crișana* și *Creața* — rapsodie bănățeană pe versuri populare prelucrate de autor.

În piesa *Merge Nușca la fîntînă* este interesant felul în care ideea melodică principală este expusă cu mult efect la toate vocile, în registrele cele mai potrivite. Tipul de cîntec „doină și joc", mult agreat de Ion Vidu, este prezent în piesele *Lăsai pușca ruginită* și *Necăjit e omul, Doamne,* în timp ce miniaturile *Așa-mi zic babele-n sat* și *Cucule, pasăre grasă* ne apar ca realizate *scherzo*-uri corale, pline de prospețime. Se cuvine a reliefa interesantul concept modal al piesei *Așa-mi zic babele-n sat ;* modul folosit este următorul :

Deci un minor melodic, armonizat cu multă expresivitate. *Coda* ne apare foarte caracteristică.

Delicatețea și grația se desprind din conținutul liric al minunatei bucolice *Trandafir de pe răzoare ;* melodia de la început, expusă în ritmul doinit de *parlando rubato* este de o rară frumusețe și ne sugerează peisajul liniștit al cîmpului românesc, cu flori ce emană plăcute miresme.

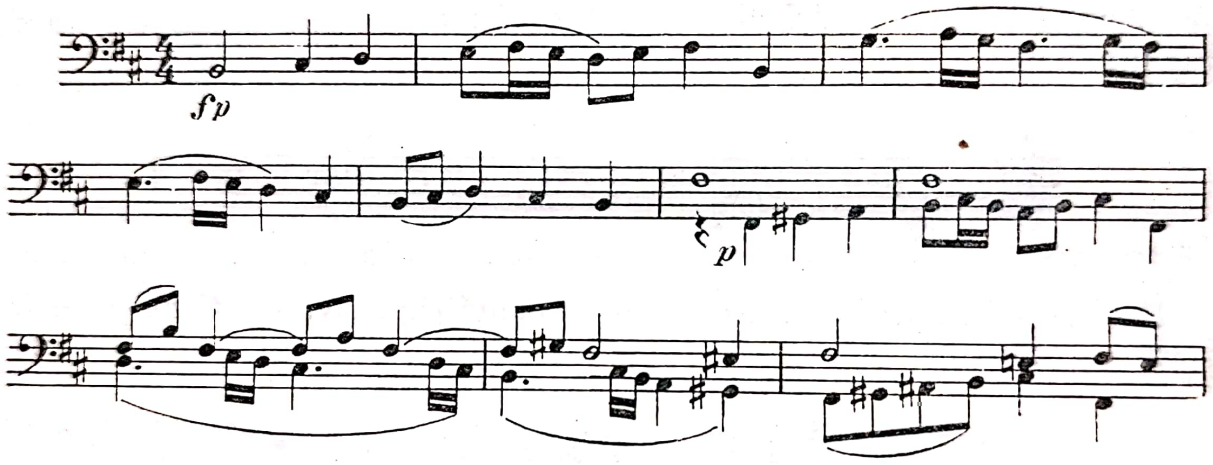


O melodie înrudită atît sub aspectul intervalelor și ritmului mai liber cît și al caracterului liric-pastoral al conținutului stă la baza piesei *Idilă bihoreană.*

Scanned with OKEN Scanner

Una din cele mai realizate creaţii pentru cor mixt ale lui Sabin Dragoi este *Bănăţeana,* o rapsodie concepută cu o mare simplitate armonică şi în acelaşi timp nu lipsită de noblețe. Melodiile se impun pe prim plan şi reprezintă resursele intime şi de fond desprinse din modurile muzicii noastre izvorîte din popor. Prin prelucrarea deosebit de inspirată a compozitorului ele invadează discret ecranul sensibilităţii auditorului. Sabin Dragoi a reuşit să lege tainic conţinutul de formă. A avut curajul imens de a exprima foarte simplu, drumul adevărat prin care se ajunge atunci cînd nu apelezi la ideile altora. Aceeaşi simplitate a melodiei acompaniate cu acorduri adecvate, care îi reliefează conturul şi accentuează în unele momente spiritul modal, poate fi întîlnită şi în alte rapsodii corale cum sînt : *Crişana,* şi *Creaţa,* uneori cu interesante speculaţii polifonice.

O lucrare mai veche a compozitorului, în care se pot observa minunate aspecte ale polifoniei vocale, este *Liturghia Sfîntului Ioan Gură de Aur,* pentru cor bărbătesc. Redăm un fragment excelent realizat.



Tematica contemporană este convingător reflectată în piesele corale scrise în anii de după eliberarea ţării noastre de sub jugul fascist, în viguroasele cîntece de masă *Fată frumoasă,* pentru cor mixt şi solo de soprană, pe versuri de D. Corbea, *Republică, lumină vie,* cor mixt pe versuri de Ştefan Tita, *Cîntă marile furnale,* pentru cor bărbătesc pe 4 şi 2 voci, pe versuri de Teodor Bratu, *De-aş avea un milion de inimi* şi multe altele.

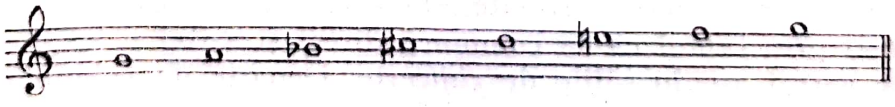
Continuînd în mod creator muzica lui Ion Vidu, pe care o îmbogăţeşte printr-o mare varietate a mijloacelor de expresie folosite, Sabin V. Dragoi a avut şi continuă să aibe un rol hotărîtor în arta corală românească de azi. Compozitorul a creat o operă împlinită, în care au fost cîntate doinele şi jocurile noastre populare, o operă care aminteşte mirosul îmbălsămat al florilor de cimbru şi sulfină, tabloul însorit al plaiurilor de munte cu imagini lacustre şi rîuri repezi cristaline, al cîmpiilor pe care vîntul cald al timpului nostru le dezmiardă, le sărută.

Scanned with OKEN Scanner

MARŢIAN NEGREA
(1893)

Marţian Negrea este unul din cei mai reprezentativi maeştri ai muzicii româneşti. Şi-a însuşit temeinice cunoştinţe în domeniul compoziţiei la „Konservatorium für Musik und darstellende Kunst" din Viena, cu Eusebie Mandicevschi şi Franz Schmidt. După întoarcerea în ţară îmbrăţişează cariera de profesor de compoziţie la Conservatorul din Cluj (1921—1941) şi apoi la Conservatorul din capitala ţării noastre. A fost distins cu premiul „George Enescu" pentru compoziţie (1922—1938), cu Premiul de Stat (1951—1953), Ordinul Muncii (1954—1963) şi cu titlul de Maestru emerit al artei (1957), în urma unei strălucitoare activităţi artistice. A creat lucrări simfonice dintre care amintim în primul rînd *Simfonia primăverii, Poveşti din Grui* şi suita *Munţii Apuseni* ; muzică de cameră — *Cvartetul de coarde* reprezintă o reuşită deplină ; opera *Marin Pescarul,* după nuvela *Păcat boieresc* de Mihail Sadoveanu ; muzică de film şi de scenă. A desfăşurat o vie activitate muzicologică, scriind studiul *Un compozitor român ardelean în secolul XVII : Ion Caioni,* publicat în Editura Scrisul Românesc din Craiova, 1940, şi cele două lucrări cu caracter didactic : *Tratat de contrapunct şi fugă* şi *Tratat de armonie,* ambele tipărite în Editura muzicală a Uniunii compozitorilor.

Muzica corală a lui Marţian Negrea cuprinde un număr mic de piese, în schimb toate ne apar deosebit de inspirate şi realizate cu o remarcabilă măiestrie. Marţian Negrea este un reprezentant al şcolii muzicale româneşti, care a reuşit să îmbine armonios în arta sa elementele şcolii impresioniste franceze, reprezentate prin Debussy, Ravel, Dukas şi ale neoromantismului german, caracteristice la Richard Strauss şi Richard Wagner, cu specificele elemente ale muzicii noastre populare. Muzica sa înclină către un pitoresc plăcut, străbătut de culori senine, combinate cu mult gust şi fantezie. Melosul său, fie preluat direct din folclor, fie transfigurat, ni se prezintă cînd mai apropiat de specificul major-minor occidental, cînd încadrat în moduri populare, uneori cu un aspect diatonic, alteori cromatic. În tehnica componistică a autorului predomină conceptul armonic şi coloritul timbral de o factură postimpresionistă, cu toate acestea stilul său ni se înfăţişează original, nu o dată expresiv şi atrăgător. Muzica corală a maestrului ardelean poate fi clasificată în două categorii : prelucrări de folclor şi poeme corale. În prima ramură amintim două piese pline de prospeţime şi elan tineresc, intitulate *Foaie verde popîlnic* şi *Ia ieşi mîndro pîn'la poartă,* ambele concepute, pentru cor mixt, pe versuri populare. Cîntecul cel dintîi citat se distinge printr-o deosebit de atrăgătoare armonie modală, cu unele imitaţii pregnante şi eficient puse în valoare de o scriitură corală aerată. Modul folosit este următorul :

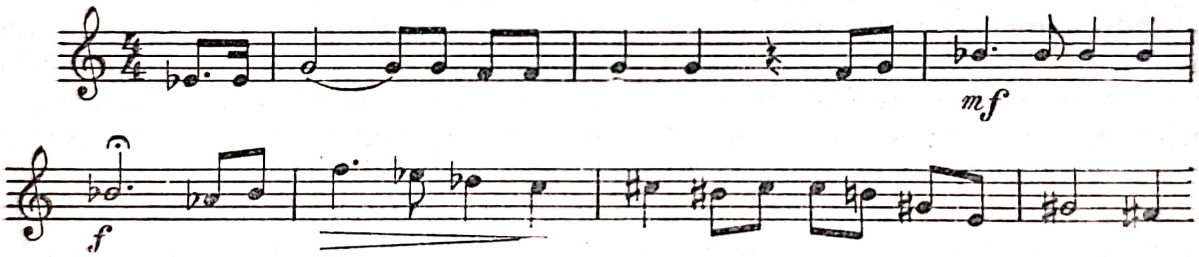


Scanned with OKEN Scanner

Partea mediană a cîntecului modulează spre *si bemol* major, *si bemol* minor, ca în cele din urmă să revină în cîmpul tonal al modului de *sol*, consolidînd tonalitatea inițială.

Deși se desfășoară în același climat optimist, cîntecul următor, *Ia ieși mîndro pîn'la poartă*, aduce alte elemente și este interesant prin jocul schimbător al treptei VII, determinînd un dualism modal, prin alăturarea modului eolic și a minorului armonic.

Poetul George Coșbuc, cel care a tălmăcit în versuri multe credințe, datini și basme poporane cu o inspirație sănătoasă și optimistă, denumit pe drept cuvînt de Dobrogeanu Gherea „poetul țărănimii", este mult iubit de Marțian Negrea. Compozitorul a scris pe versurile sale două poeme pentru cor mixt — *Păstorița* și *Cîntec de dragoste* — creații deosebit de valoroase, care au intrat de mult în repertoriul permanent al marilor formații corale din țara noastră. În aceste bucolice, stilul autorului ni se prezintă în toată luminozitatea lui. Este convingător felul în care Marțian Negrea a reușit să încadreze elementele melodice populare, într-un limbaj din care nu lipsesc savuroasele modulații cromatice și plăcutele efecte de culoare din scriitura vocală. Dacă prima piesă evoluează într-un tempo liniștit și se caracterizează printr-o densă și saturată scriitură armonică, cu oarecari rarefieri în secțiunea medie, cel de al doilea poem ni se înfățișează ca fiind mai transparent sub aspectul tratării vocilor corului mixt — fapt cerut și de conținutul mai glumeț al versurilor —, și nu greșim definind acest cîntec ca un agreabil *scherzo* coral. Redăm un fragment din primul poem coral amintit :



În exemplul expus, se remarcă o eleganță a liniei melodice și mai ales expresiva modulație enarmonică spre tonalități foarte îndepărtate.

Nu o dată iubitorii muzicii corale au putut audia coruri din opera *Marin Pescarul* (au fost tipărite în suplimentele revistei „Muzica" coruri și dansuri din actul I al acestei drame populare). Discursul lor muzical abundă în minunate sonorități armonice, cu bogate elemente cromatice, fără ca prin aceste procedee mult agreate de autor, autenticitatea spiritului popular să fie umbrită cîtuși de puțin. Pe de altă parte, întîlnim o expresivă varietate ritmică, mai puțin utilizată în alte creații corale și instrumentale, ce imprimă discursului muzical un caracter dinamic și robust.

Pe fundalul atît de divers al muzicii noastre corale, arta lui Marțian Negrea se desprinde ca fiind aceea a unui creator ce posedă o măiestrie demnă de admirat, precum și rîvnitele amprente ale maturității depline. S-a impus tocmai prin faptul că ea comunică direct și astfel se explică succesul deosebit pe care-l are în sălile de concerte. Departe de frămîntări zbuciu-

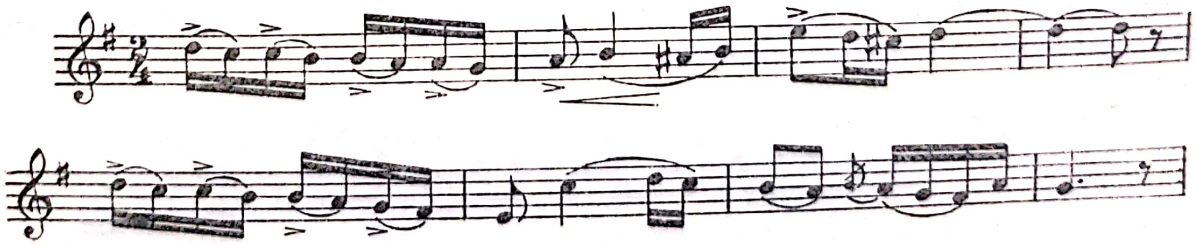
Scanned with OKEN Scanner

mate, de coloritul tulbure sau de sensurile unui romantism disperat, adesea prezente în discursul muzical al compozitorilor contemporani, Marţian Negrea a realizat o operă de artă izvorîtă din idealurile estetice înaintate, ale creatorilor ce se înscriu în orbita luminoasă a unui nou umanism. În alte cuvinte, muzica simplă, sinceră şi optimistă a autorului suitei *Munţii Apuseni* reprezintă un fidel tablou al fericirii terestre.

ION CROITORU
(1884)

Profesorul multor generaţii de elevi, dirijor şi compozitor, Ion Croitoru a creat piese pentru cor *a cappella,* în majoritate prelucrări de folclor. Muzica este simplă şi directă, cu un accentuat caracter melodic diatonic, cu armonii în care funcţiile tonale sînt riguros respectate şi o scriitură vocală transparentă. Cele mai de seamă miniaturi corale ale sale au fost tipărite în Editura de stat pentru literatură şi artă şi poartă titlurile : *Ia-mă-n braţe, dorule, Se mărită Leana noastră, Dor de-acasă, De s-ar vinde dragostea* şi *Ară pluguri cu tractoare.*

Vioaie, cu un puternic optimism, ni se prezintă prima piesă a ciclului, *Ia-mă-n braţe, dorule.* Tema principală, un cîntec popular, trece cînd la vocile acute, cînd la cele grave, în timp ce figuraţii interesante o acompaniază. Stilul imitativ este prezent în cîntecul popular, prelucrat cu muzicalitate, *Se mărită Leana noastră.* Expresive ne apar unele melisme, precum şi unele trepte mobile, fără a avea un caracter modulant.



O nostalgie se desprinde din inspirata piesă *Dor de-acasă,* atrăgătoare prin inflexiunile modale şi schimbările de măsură, ce imprimă melosului un caracter asimetric în desfăşurare. Melismele au un anume firesc şi în această

Scanned with OKEN Scanner

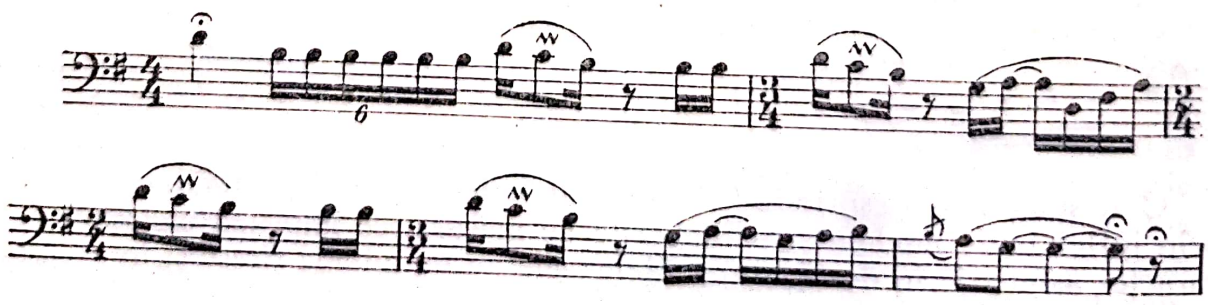
laconică compoziție corală. O bogată scriitură se poate urmări în cîntecul popular *De s-ar vinde dragostea* ; figurațiile armonice ale vocilor interioare colorează viu paleta, în timp ce unele pedale la sopran aduc o expresivitate sporită în discursul muzical. Cea mai mobilizatoare piesă a suitei este *Ară pluguri cu tractoare,* cîntec popular pe versuri de *Anastase Pascali,* ce exploatează cu succes ritmul punctat ardelenesc, deosebit de pregnant.

Corurile lui Ion Croitoru se bucură de apreciere în rîndul formațiilor corale, mai ales cele de amatori, reprezentînd o sensibilitate rustică cu o melodicitate senină. Desigur că o mai mare varietate armonică ar fi adus mai mult contrast în lucrările sale și un plus de expresivitate.

NICOLAE OANCEA
(1893)

Mulți au fost elevii inițiați în tainele artei sonore de către dirijorul și compozitorul Nicolae Oancea ! Decenii de-a rîndul a depus o vie activitate artistică, popularizînd muzica în rîndurile marilor mase. Creația sa cuprinde cîntece pentru voce și pian, dar mai ales piese compuse pentru ample formații, fie cor de copii, fie cor bărbătesc sau cor mixt. Spre deosebire de alți colegi de generație, el nu s-a rezumat numai la citatul folcloric, ci a izbutit să scrie și melodii frumoase, diatonice, simple și pregnante, cu armonii corespunzătoare, foarte apropiate de cîntecul și jocul popular românesc.

Senina *Pastorală,* pe versuri de Neagoe Butu și Titi Piperea, alcătuită dintr-un preludiu, o doină și un joc repejor, și-a cîștigat o binemeritată prețuire printre iubitorii muzicii corale. De o mare frumusețe melodică este tema solistului în doină, cu expresive recitative.



Melisme cantabile cu o bogată coloratură, expuse în stil imitativ, se reliefează în minunata piesă *Foaie verde lin pelin*, pe versuri de Neagoe Butu. Mult farmec are modul mixolidic al temei principale, folosit cu muzicalitate.

Un sănătos umor ţărănesc şi vigoare degajă piesele *Măi bădiţă, chică scurtă*, *Mîndra harnică* şi *Cucul la arat*, în timp ce în *Cîntecul de leagăn* — toate aceste piese amintite au la bază versuri de Neagoe Butu — muzica conţine un lirism sincer, realizat prin sonorităţi delicate, plăcute auzului.

Inspirat de tematica contemporană a versurilor ce aparţin poeţilor de azi, Nicolae Oancea a creat şi piese corale pătrunse de un spirit nou, pline de prospeţime şi elan tineresc. Dintre acestea, *Floarea muncii* — textul aparţine lui Dumitru Corbea — a reuşit să se impună în mod deosebit în sălile noastre de concert. Cîntăreţ optimist care s-a inspirat cu precădere din folclorul transilvănean, Nicolae Oancea a realizat o operă valoroasă, chiar dacă procedeele tehnicii componistice folosite nu sînt realmente noi. În simplitatea miniaturilor sale străbate o dragoste nobilă pentru om, redată printr-un melos bogat, plastic, senin, departe de orice patos fals, de efecte exterioare.

PAUL CONSTANTINESCU
(1909—1963)

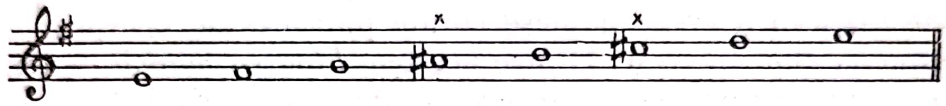
Opera lui Paul Constantinescu, expresie a unui deosebit talent creator cu dimensiuni multiple, ni se prezintă ca o izbutită sinteză între mijloacele de expresie ale artei sonore contemporane şi cîntecul popular românesc, trecut prin filiera propriei şi puternicei sale sensibilităţi. A abordat genurile cele mai variate, începînd cu mobilizatoare şi larg accesibile cîntece destinate formaţiilor de amatori şi terminînd cu dramatice opere şi oratorii.

Muzica corală a autorului, una din ramurile cele mai valoroase ale operei sale, a avut şi are un rol foarte important în cultura românească, atît

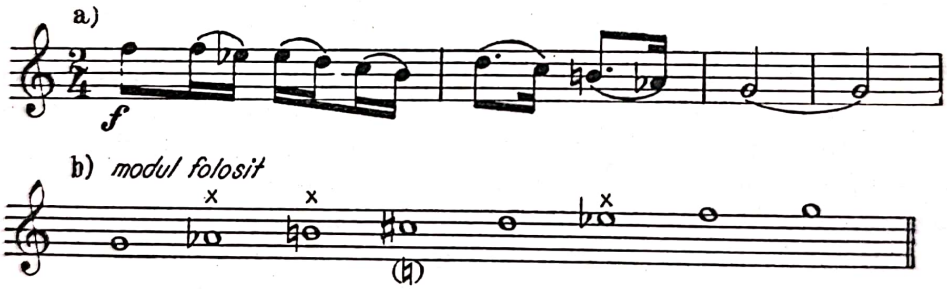
Scanned with OKEN Scanner

prin autenticitatea spiritului popular pe care îl conține, cît și prin remarcabila măiestrie cu care a fost realizată. Ea apare împlinită și originală, într-un moment în care unii dintre compozitorii noștri erau în plină căutare de noi orientări, de noi limanuri. Născută din noi cerințe estetice, moștenirea bogată pe care ne-a lăsat-o Paul Constantinescu face legătura de nezdruncinat între generații, contribuind sensibil la realizarea unității și echilibrului mărețului edificiu, pe care azi îl numim cu o legitimă satisfacție și mîndrie — muzica românească.

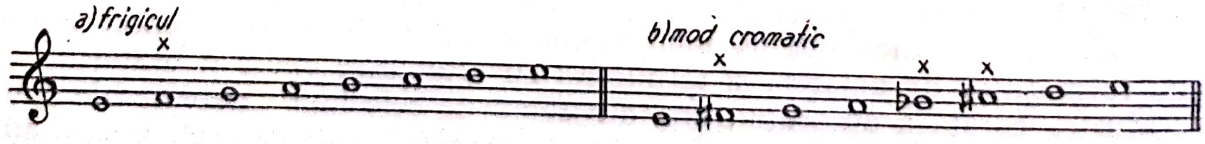
Una din piesele sale de succes este dipticul *Doină și joc,* două melodii populare culese din arhiva Institutului de folclor și prelucrate pentru cor mixt. În prima parte — „Pe unde merge dorul / Nu poți ara cu plugul" — un melos modal nostalgic se desfășoară în nuanța *Appassionato,* integrat în modul următor :



Puternic contrastantă, partea a doua bazată pe o melodie din poetica Vale a Prahovei, regiunea natală a compozitorului, imprimă muzicii vigoare și optimism. *Cucule, haiducule* ! — melodie populară din regiunea Suceava — se distinge prin caracterul cantabil și meșteșugul coloristic al creatorului, ce prezintă o mare varietate de sonorități, fapt ce-i lărgește considerabil și diapazonul emoțional.



O muzică agreabilă se desprinde din melodia *Frunzuliță iasomie,* cunoscută și sub numele *Gheorghe,* unde discursul muzical ni se desfășoară larg accesibil, spontan și senin. O mare finețe în redarea aspectului modal al melosului popular se poate urmări în inspirata elegie *Frunză verde, amărăcine,* ce are la bază o melodie din folclorul bucovinean. Funcțiile tonale clare, anumite cromatisme la vocile interioare, fără a contrazice diatonismul și caracterul instabil al treptelor gamei, definesc stilul armonic prin excelență al compozitorului. Putem vorbi și de un polimodalism :



Scanned with OKEN Scanner

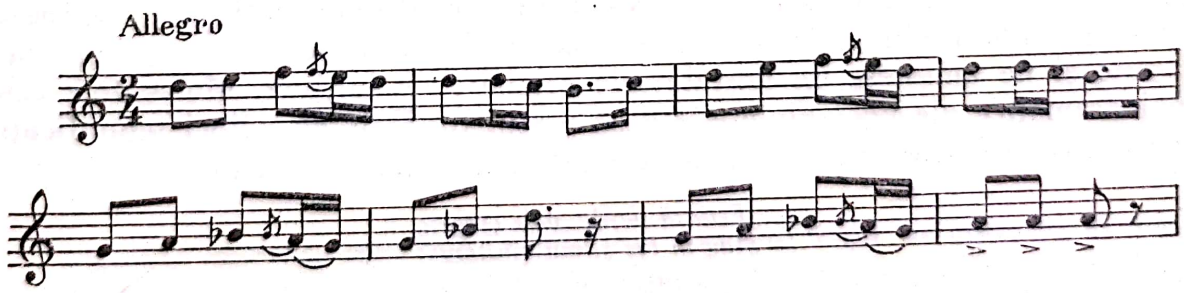
Coloritul luminos al modului ionic şi-a găsit o fericită întruchipare în piesa *Bihoreana,* o melodie populară din regiunea Bihor, culeasă de Béla Bartók. Prima parte, cea mai realizată, cu plăcute imitaţii şi un colorit pastoral, farmecă auditorul chiar la o primă audiţie. Unul din cele mai frumoase cîntece de dragoste din muzica corală românească este *Mărie, Mărie,* cu minunate versuri populare :

„Mărie, Mărie,
Ia spune-mi tu mie
Care floare-nfloare
Noaptea pe răcoare ?
— Floarea crinului şi-a dorului,
Aia floare-nfloare
Noaptea pe răcoare".

Acest madrigal de rară frumuseţe reprezintă o perfectă fuziune între textul duios, cu imagini nobile, melosul diatonic cu o mare bogăţie de motive şi armonia simplă, discretă şi expresivă. Lira vrăjită a acestui cîntec doinit, imaginile şi sentimentele de un profund umanism ce se desprind molcom şi se cristalizează ca diamantele, ne îndreaptă gîndurile spre poezia unui Eminescu sau Blaga, spre pictura lui Luchian, spre muzica lui Enescu, piscuri luminoase, mereu visate de fiecare dintre noi.

Mult umor şi optimism se degajă din fabula *Se ceartă cucul cu corbul,* unde limbajul muzical prezintă un melos diatonic (modul eolic) şi o ritmică mai sincopată, fără accente periodice mai regulate. Mobilitatea treptelor modale, aspect caracteristic în folclorul românesc, este exploatată cu succes şi în *scherzo*-ul *Cîntec de nuntă,* o melodie atrăgătoare din regiunea Braşov, cu inspirate versuri populare :

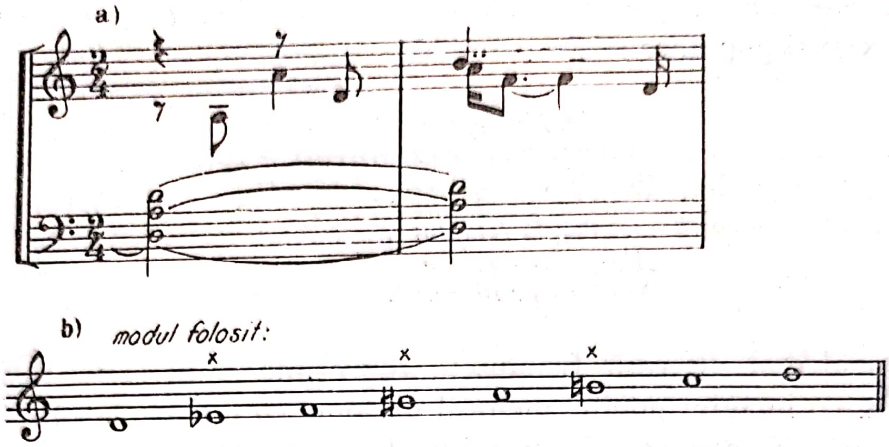
„Trandafir în cornu mesii
Tare plîng ochii miresii,
Las' să plîngă că nu-mi pasă,
Să se vadă că-i mireasă".



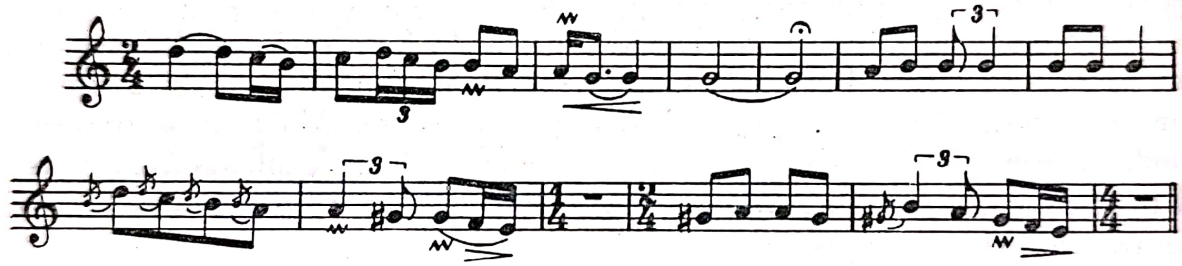
În prima propoziţiune muzicală, melosul pare a se încadra în modul doric sau locric ; abia în secţiunea următoare se impune frigicul, prin alterarea treptei II.

Scanned with OKEN Scanner

Un poem deosebit de valoros este *Doina oltenească,* pentru cor mixt şi solo de bariton. Specificul exotic al sextei dorice, precum şi al cvartei mărite sînt tratate cu mult farmec în prima parte a lucrării, *Andante molto rubato.*



În continuare, recitative expresive, expuse fie la vocile de femei, fie la vocile grave, acompaniază tema tînguitoare a vocii soliste, deosebit de bogată sub aspectul formulelor ritmice, asimetrice.

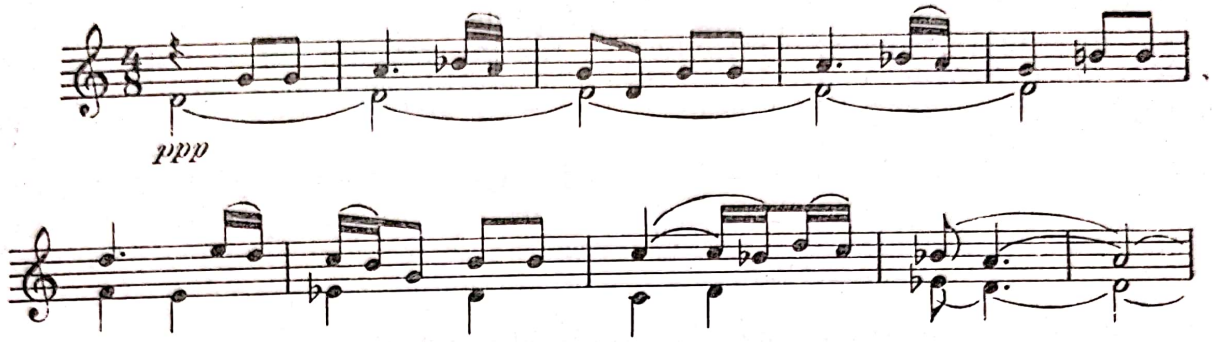


În această parte mediană, deosebit de interesantă şi originală, atît în ceea ce priveşte instabilitatea treptelor gamei folosite, cît şi prin evidenţierea unei improvizaţii libere cu o bogată fantezie, linia melodică conducătoare şi recitativul trec pe rînd, cînd în planurile superioare, cînd în planurile inferioare şi redau expresiv lirismul dureros al cîntecului lung românesc. Abia în *coda* revin elementele specifice modului doric, în sonorităţi abia şoptite şi ne amintesc de nostalgicele semnale de bucium. Momentele cele mai dramatice ale poemului reliefează textul folcloric cu adînci semnificaţii sociale, despre viaţa agitată a ţăranilor din trecutul îndepărtat :

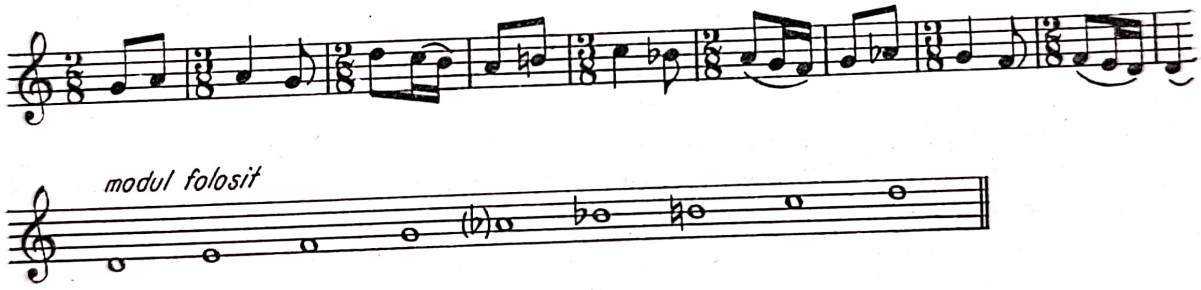
„Frunză verde, măr creţesc
Stau în loc şi mă gîndesc
Ce să fac, ce să muncesc,
Pîinea să-mi agonisesc,
Copilaşii să-mi hrănesc ?“.

Capodopera lui Paul Constantinescu — şi nu exagerăm cîtuşi de puţin afirmînd acest lucru — rămîne, fără îndoială, balada populară pentru cor

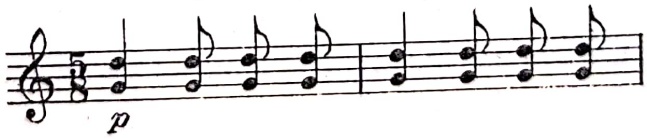
mixt *Miorița,* pe versurile culese de Vasile Alecsandri combinate pe alocuri cu cele din colecția Fira. Liricul poem conține mai multe secțiuni strîns legate între ele. Prima parte — *Moderato molto cantabile* — se desfășoară în sonorități îndepărtate, asemenea unei cantilene duioase de nai, cu ecouri prelungi în codrii seculari :



Tema A trece apoi la vocile grave sub o frumoasă pedală a vocilor de femei și a figurațiilor delicate ale tenorilor, ca în cele din urmă expoziția acestui minunat *fugato* să se împlinească într-o atmosferă contemplativă. Un element de tranziție B, cu o mare variație ritmică, continuă această sensibilă idee principală, în nuanța *Poco animando.*



Ideea secundă C a poemului aduce un nou colorit melodic și un alt aspect al variației ritmice, prin insistarea asupra măsurii mixte cu 5 timpi : *Poco più ritmato.*



Melodia este expusă cînd în minorul melodic, cînd în minorul armonic. Același element de tranziție, de care am vorbit mai sus (B), revine oarecum variat, iar ideea încadrată în ritmul de 5 (C) reapare de data aceasta în *fa* și modulează subtil spre *la.* O nouă secțiune *Più lento* (D) ne înfățișează la unison o melodie simplă și cantabilă, ce ține loc de cuplet, pregă-

tind repriza în *la* minor melodic a ideii secunde (C), menținîndu-se ritmica de 5 timpi. Iată un fragment din secțiunea D :

Reexpoziția amplului poem se face după schema A—B—D—A, cu o *coda* de o mare frumusețe melodică ce conține cadența caracteristică a modului doric. Schema generală, cu desfășurarea alternativă a celor patru elemente melodice, arată astfel :

$A—B—C—B^1—C^1—D—C^2$; expoziția
$A^1—B^2—D^1—A^2$; reexpoziția

Coda

Am considerat fragmentul B ca un element de tranziție, derivat din ideea principală A cu care se aseamănă melodic și modal. Abia secțiunea C reprezintă, după părerea noastră, tema a doua, variată nu numai ritmic ci și melodic și modal. Fraza muzicală D reprezintă o nouă temă cu caracter de divertisment, deoarece autorul nu insistă prea mult asupra ei. Deci poemul conține două idei principale — A și C — și două idei secundare, redate sub forma unor interesante interludii, pe care le-am notat cu B și D. Lucrarea are unitate prin faptul că predomină tonica *re* ; doar treptele alăturate sînt acelea care diferă prin alterație. Asemenea procedeu componistic, variații armonice și polifonice în jurul unui punct de orgă, întîlnim și în forma *passacaglia*, prezentă mai ales în muzica barocă și contemporană neobarocă și neoclasică, cu deosebirea că Paul Constantinescu a evitat culminațiile dramatice și amplele dezvoltări tematice, apropiindu-se într-un fel de tehnica componistică a lui Igor Stravinsky. Conținutul poeziei, sobru și reținut, care arborează o atitudine senină, clasică, aproape optimistă în fața morții eroului popular, nu era în concordanță cu desfășurările învolburate ale creatorilor romantici, nemaivorbind de „angoasa" expresioniștilor vienezi și a continuatorilor lor din vremea noastră. Ca și la Enescu (în *Oedip, Simfonia de cameră, Vox Maris* și alte creații din ultima perioadă), discursul muzical al lui Paul Constantinescu se desfășoară lin, ca o confesiune lirică din care ni se dezvăluie discret un cîntec de dor, care nu are nimic comun cu noțiunea de pesimism. Este un simbol luminos al sensibilității artistice a poporului român, inspirat din folclorul cu vechi tradiții, evocîndu-ne poezia naturii, a germinației, a roadelor, a dragostei nobile față de om.

Prin *Miorița* mai ales, dar și prin celelalte poeme create, Paul Constantinescu și-a dobîndit „perenitatea". Arta sa are o veritabilă capacitate de a emoționa, un lirism cald, sincer, cuceritor, distilat în retortele unui meșteșug desăvîrșit. A fost un excelent cunoscător al sufletului uman și deseori a dat glas cîntecelor optimiste, străbătute de culori vii, dedicate vieții. Opera sa continuă să lumineze cultura românească și să desfete auditorii, care participă în zilele noastre într-un număr considerabil la înfloritoarea viață muzicală.

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU RUSU
(1908)

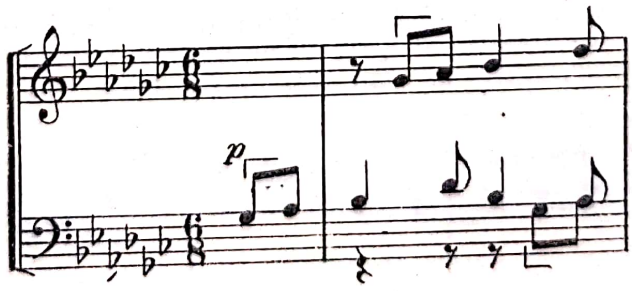
Între muzicologii noştri care s-au afirmat în mod deosebit, tratînd cu seriozitate, originalitate şi o cunoaştere profundă problemele artei româneşti şi universale, se numără şi Liviu Rusu. Activitatea sa componistică, ne referim cu precădere la lucrările corale, reprezintă un aport valoros în creaţia românească. Atît în perioada dintre cele două războaie, cît şi după eliberarea ţării de sub jugul fascist, el a scris cicluri de coruri polifonice, în care, ca şi creatorii Dimitrie Cuclin, Sigismund Toduţă, Zeno Vancea şi o parte din tinerii compozitori ai zilelor noastre, obţine o izbutită sinteză între madrigalul vechilor maeştri italieni şi cîntecul popular românesc.

Dintre suitele sale corale amintim *Cîntecele din cătănie* — un protest violent împotriva războiului, pledînd pentru o înfrăţire a oamenilor de pretutindeni, pentru o viaţă îmbelşugată şi liniştită. La baza acestei suite stau cîntecele din Bihor, prelucrate şi de Béla Bartók în diferite lucrări. În toate piesele se remarcă o tratare nouă a cîntecului popular pentru acea vreme — deceniul al treilea şi al patrulea al secolului nostru — cu o bogată polifonie şi armonie viu colorată, asperităţi expresive şi o densă scriitură corală, fără a fi însă încărcată sau confuză.

Tot pe aceeaşi linie se înscriu *Cîntecele de dor din Banat* ; melosul lor este însă mai cantabil şi de o respiraţie amplă, modurile folosite sînt mai diatonice, pe cînd cele puse în valoare în prima suită amintită atrag atenţia prin unele cromatisme şi caracterul mobil al treptelor folosite.

Cele mai valoroase creaţii ale sale sînt lucrările scrise în ultimele două decenii : *5 cîntece de dragoste pentru cor mixt* şi *Madrigale* pentru cor bărbătesc, pe versuri de Mihai Eminescu, intitulate şi *Sonete*.

Cîntecele de dragoste conţin teme luate din culegerea lui Alexandru Voevidca, publicate în „*Rumänische Volkslieder aus Bukowina*“ de Mathias Friedwagner la Frankfurt pe Main, în 1940. Plină de sensibilitate este piesa *Cînd a şti cînta . . .*, un cîntec liric, cu o liniştită melancolie, scris în modul ionic şi modulînd în *coda* spre eolic.



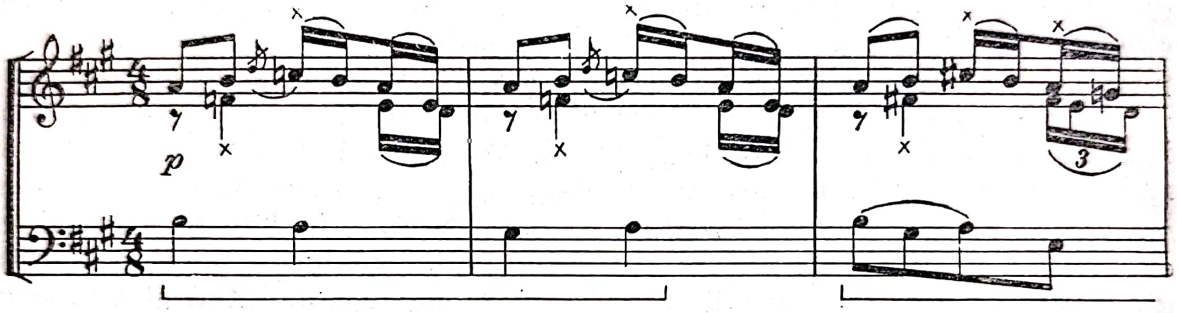
Polifonia cu multe încrucişări de voci este foarte expresivă şi se menţine în limitele unui stil de sever diatonism, cu durităţi armonice, prilejuite de intervalele de septimă şi de secundă, sugestiv şi frecvent utilizate. O plăcută

Scanned with OKEN Scanner

deplasare a accentelor metrice este obţinută în *codă* prin folosirea ritmului sincopat, în timp ce armonia rămîne în suspensie datorită acordului final : în acesta terţa este înlocuită cu cvarta, ca o disonanţă nerezolvată.

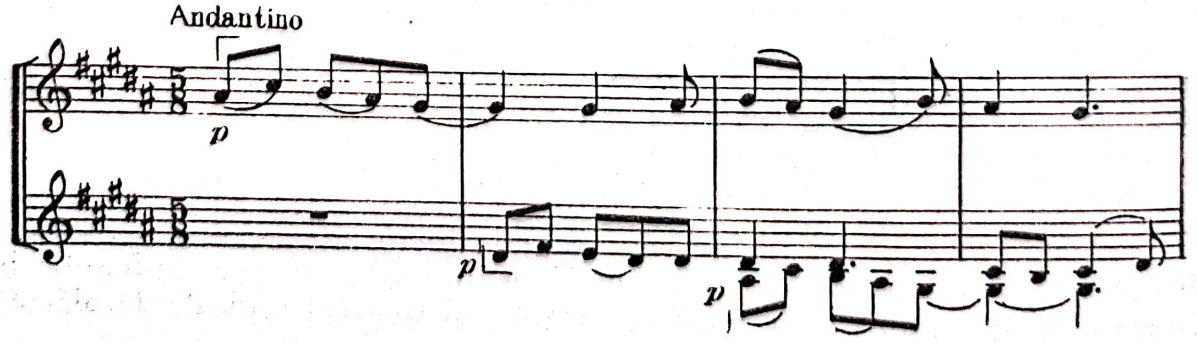
O piesă în care se remarcă cele mai variate mijloace spirituale umoristice ale artistului este *Poruncit-a mîndra mea.* Paralel cu contrapunctul imitativ al vocilor de sopran şi altist, vocile bărbăteşti desfăşoară un bogat discurs muzical, conceput pe baza unui contrapunct mult mai liber, cu sprintene figuraţii şi coloraturi melodice. Începutul este simplu şi vioi, complicaţiile tehnice survin pe parcurs, însă fără nici un artificiu forţat.

O formă de artă care se schimbă mereu, dar în care rămîne cu toate acestea ceva neschimbat o întîlnim în piesa *Cîntă cucul pe pădure.*



Linia melodică diferă prin alteraţiile ce apar în faţa diferitelor trepte creînd un oarecare polimodalism, în timp ce la vocile interne şi de bas se observă o expunere variată a motivelor conducătoare, realizată cu subtilitate. În secţiunea a doua a cîntecului, înfloriturile melodice au mult farmec prin accentuatul inedit al frazei poetice, prin francheţea şi simplitatea expresiei, calităţi care vădesc o certă vocaţie componistică. Încheierea, cu pregnanta modulaţie *la* major — *fa diez* minor, cu rezonanţe frigice, creează o muzicalitate fină şi o uşoară nostalgie, specifică în cîntecul de dragoste al folclorului românesc.

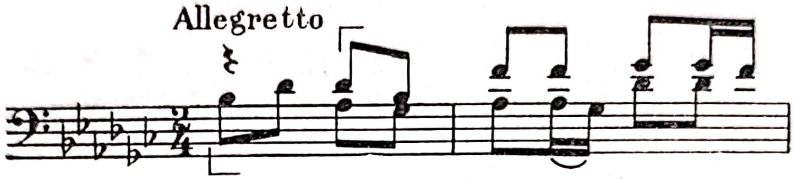
Cea mai spontană piesă a ciclului şi poate cea mai inspirată este *Cucule cu pene scumpe.*



Scanned with OKEN Scanner

În această muzică dăltuită de autor cu eleganţă, ideile şi sentimentele ne apar ca rafinate cizelări ale sufletului omenesc, iar ambianţa senină a naturii îi conferă un plus de sensibilitate şi frăgezime. Este un poem erotic reţinut, dar plin de semnificaţii profunde, în ciuda sobrietăţii şi economiei de mijloace a elementelor componistice.

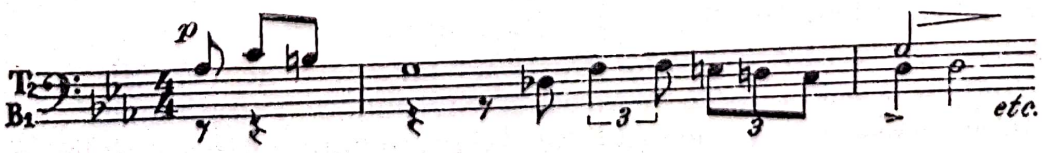
Ultima lucrare a suitei — *Cine iubeşte şi spune* — este un cîtec vesel, fără a avea nimic din finalurile convenţionale şi grandilocvente ale multor suite corale ; dimpotrivă, el se încadrează în stilul de muzică camerală şi interiorizată al madrigalului românesc, fără efecte stridente — madrigal de care în zilele noastre se poate vorbi ca o realitate, ca o realizare măiastră. Sub aspectul mijloacelor de expresie, remarcăm izbutita tehnică a inversării temei, încadrată într-un dens limbaj polifonic.



Madrigalele pentru cor bărbătesc pe versuri de Mihai Eminescu, denumite *Sonete*, constituie o expresivă realizare creatoare a compozitorului şi una din cele mai convingătoare tălmăciri ale versului marelui luceafăr al culturii româneşti. Liviu Rusu găseşte expresia muzicală cea mai adecvată, departe de romanţa dulceagă a înaintaşilor sau de expresionismul unor contemporani, ambele străine de tonul confesional al poeziei eminesciene. Nici nu se putea găsi o formă mai corespunzătoare decît nobilul madrigal al Renaşterii italiene, pe care compozitorul îl transpune eficient pe bogata tradiţie a artei româneşti. În prefaţa alcătuită la volumul *Sonetelor*, apărute în Editura muzicală a Uniunii compozitorilor, tînărul muzicolog Gheorghe Firca spune :

„Înmănunchierea de către compozitorul Liviu Rusu într-un ciclu coral a 5 sonete de Mihai Eminescu a pornit de la ideea exprimării unei laturi caracteristice a lirismului poetului — tragicul în diferitele sale ipostaze. Rezonanţa versului, care vine din neputinţa poetului de a interveni în realitatea socială, rămîne pretutindeni aceeaşi — diferite sînt însă impulsurile care-i stimulează simţirea : tristeţea tinereţii apuse, întunecarea treptată („Trecut-au anii . . . “), gîndul morţii în nemărginirea universului („Oricîte stele . . . “), implacabila scurgere a timpului la dimensiunile istoriei („S-a stins viaţa . . . “), dragostea mereu neîmplinită („Stau în cerdacul tău . . . “), povara nimicniciei şi arzătoarea dorinţă a împăcării („Răsai asupra mea . . . “)“.

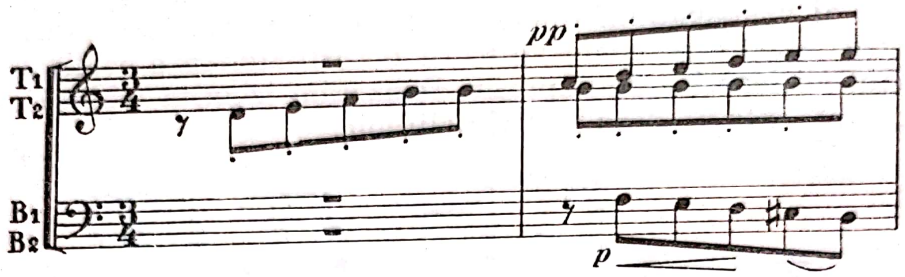
Primul madrigal — *Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri* — se desfăşoară în nuanţa *mesto*, avînd la bază un melos cromatic cu unele elemente populare, mult transfigurate.



Scanned with OKEN Scanner

Discursul muzical are două aspecte : unul armonic, cu acorduri bogat înlănțuite, în timp ce modulațiile evidențiază oscilații între tonalități foarte îndepărtate, altul polifonic, ce se impune prin folosirea imitațiilor libere la diferite intervale, de obicei la două voci, delicat tratate.

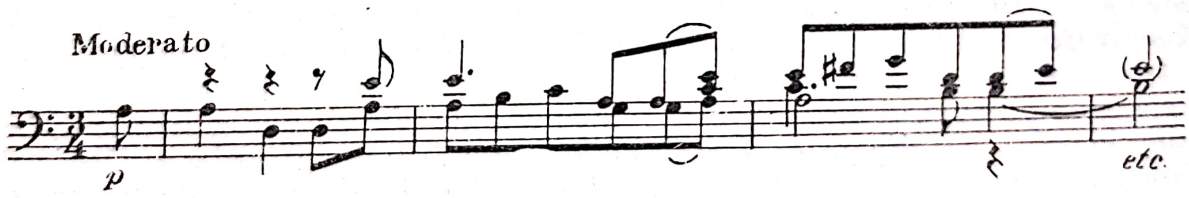
Cel de al doilea madrigal — *Oricîte stele . . .* — contrastează prin concepția polifonică mult mai accentuată, precum și prin întrebuințarea unor efecte instrumentale — *staccati* — deosebit de plastice.



În gen de arhaică barcarolă este tratat impresionantul madrigal *S-a stins viața*, unde se reliefează minunate aspecte polifonice, recitative cu ritmuri asimetrice, ca niște prelungi ecouri doinite și un melos intens cromatizat, care adesea zdruncină cu violență echilibrul tonal. Fragmentele „Okeanos se plînge pe canaluri . . . " și „Ca-n țintirim tăcere e-n cetate" ni se prezintă ca o deosebit de inspirată traducere a textului poetic în discursul muzical.

Caracterului intim al versurilor „Stau în cerdacul tău . . . " compozitorul i-a acordat o tematică mai cantabilă și diatonică, de o mare respirație, înfățișîndu-se ca niște unde melodice asimetrice ce dezmiardă auzul prin sonorități calde, lipsite de asperitate. Schimbările dese de măsuri și de tempo dau o mare varietate ritmică atît acestui delicat cîntec de dragoste, cît și întregului ciclu coral, bazat în general pe o ritmică mai clasică.

Același diatonism melodic definește madrigalul *Răsai asupra mea*, de data aceasta cu o mai evidentă influență a cîntului popular, mai ales a tematicii senine de colind.



În fragmentul următor observăm expresive și liniștitoare melisme, iar în secțiunea medie, contrastantă, limbajul muzical devine mai aspru prin prezența cromatismelor și folosirea pe o scară mai largă a notelor străine de acord. Repriza risipește starea de anxietate și readuce climatul lin al secțiunii inițiale, încheind ciclul în sonorități calde, înseninate.

Madrigalele create de Liviu Rusu se deosebesc de cele ale compozitorilor Dimitrie Cuclin, Zeno Vancea și Sigismund Toduță prin asperitatea sonorităților armonice și melosul lor larg cromatic. Ele continuă pe de o

Scanned with OKEN Scanner

parte neoromantismul german, pe de altă parte îmbină armonios madrigalul Renașterii cu cîntul popular. Toate aceste aspecte sînt contopite într-un tot unitar convingător și creează un stil original, în care se resimte o discretă sensibilitate românească, un ton de destăinuire, ce ne îndreaptă gîndurile spre operele tîrzii ale lui George Enescu.

Ele reprezintă un sincer și luminos omagiu adus prin compozitor de către muzica românească de azi marelui poet român, ce a încercat și a reușit ca nimeni altul să cînte sufletul poporului. O fină muzicalitate străbate ciclul lui Liviu Rusu, redînd poezia eminesciană în tot ceea ce conține ea mai nobil, mai impresionant. Un ton grav se desprinde din aceste ample poeme corale, ca un puternic regret pentru tragica viață a celui mai mare poet care a trăit vreodată pe pămîntul patriei noastre, identificîndu-se parcă cu geniala imagine pe care a creat-o George Călinescu în a sa carte, *Viața lui Mihai Eminescu :*

„Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

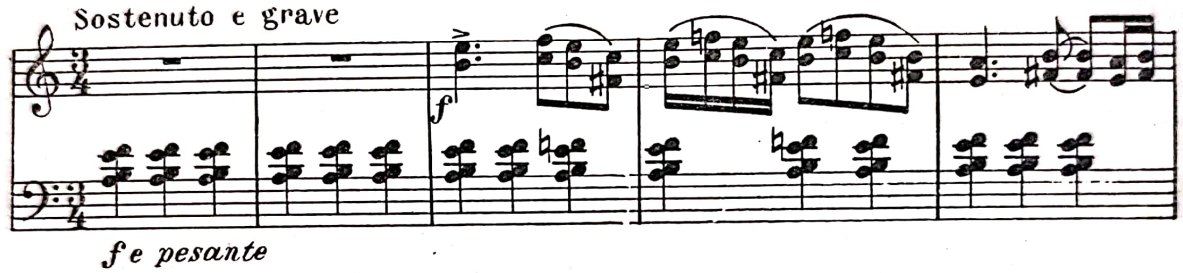
ZENO VANCEA
(1900)

Timp de peste patru decenii, Zeno Vancea a depus o susținută și rodnică activitate în domeniul muzicii românești, impunîndu-se ca un valoros și original compozitor, precum și ca un muzicolog cu o temeinică pregătire profesională, ce a abordat cele mai variate probleme ale creației clasice și contemporane. Dacă maeștri ca Mihail Jora, Marțian Negrea, Mihail Andricu, Theodor Rogalski, Paul Constantinescu, Tudor Ciortea au arătat o mai mare afinitate pentru conceptul armonic, Zeno Vancea, alături de Dimitrie Cuclin, Sigismund Toduță și o mare parte din tinerii compozitori de azi s-au îndreptat spre polifonie. Zeno Vancea a izbutit să obțină o convingătoare sinteză între melosul și modalismul cîntecului popular românesc și unele trăsături specifice stilului Renașterii italiene — în special cel al lui Palestrina —, barocului și neobarocului german — ne referim mai ales la Bach, Händel și Hindemith.

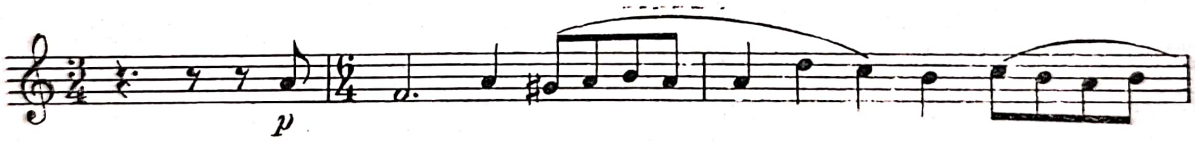
Scanned with OKEN Scanner

Muzica corală a lui Zeno Vancea reprezintă indiscutabil un moment nou prin densa polifonie cu sonorităţi aparte, inedite, în care politonalitatea are un farmec expresiv. Nu întîmplător a obţinut Premiul „George Enescu" pentru impresionantul său *Recviem* — din care din nefericire s-a păstrat numai partea IV, *Sostenuto e grave*, celelalte s-au pierdut în timpul celui de al doilea război mondial.

Compusă între anii 1940—1941, în ani de grea suferinţă pentru poporul român cît şi pentru întreaga omenire, această amplă lucrare poartă amprenta unui puternic tragism, exprimat printr-o muzică de un patetism grav şi profund, realizată cu măiestrie polifonică şi cu acorduri compacte, de duritatea granitului, conglomerate de sunete ce prevestesc dezvoltarea ulterioară a muzicii moderne. În partea IV, autorul se apropie, ca atmosferă — deşi foloseşte cu totul alte mijloace de expresie — de *Lacrymosa* din *Recviemul* de Mozart. Pe un *ostinato* dramatic al orchestrei sau pianului se suprapune un motiv pregnant, armonizat în cvarte perfecte şi cvinte micşorate, ce creează un climat muzical sumbru şi dureros.

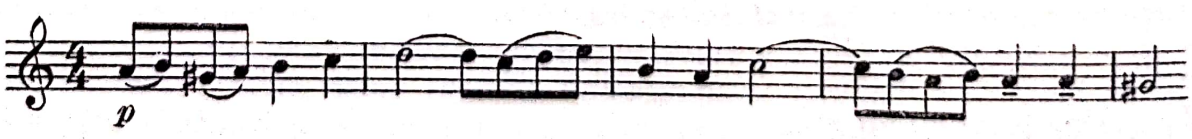


Corul conceput polifonic debutează cu o temă de amplă respiraţie diatonică, foarte inspirată din punct de vedere melodic.



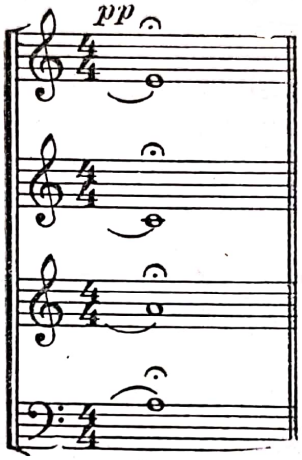
Revine motivul introducerii, readucînd tensiunea dramatică, ca apoi discursul muzical să se continue cu noi desfăşurări polifonice ale corului mixt. Acelaşi motiv conducător este reexpus, avînd ca fundal armonii politonale mult mai acide, care se aud greoi şi ameninţător, prevestind apariţia unui tablou funest. O melodie tînguitoare intonată de compartimentul başilor imprimă secţiunii o nuanţă lirică, însă reţinută, preluată în chip variat de altiste, apoi de întregul cor. Acest preludiu se încheie cu acelaşi motiv iniţial, prezentat la pian în sonorităţi ample, deosebit de incisive.

În partea a doua a acestui meditativ poem, cu multe semnificaţii de ordin filozofic, apare o *fugă* ce are ca punct de plecare o temă diatonică, simplă, de o mare frumuseţe.



Scanned with OKEN Scanner

Viaţa cu toate laturile ei, atît cele mai întunecate cît şi cele invadate de o puternică lumină, viaţa bogată cu generoase resorturi miraculoase de tandreţe, ce alină suferinţele celor năpăstuiţi şi înlătură depresiunea, este prezentată sugestiv în această secţiune polifonică. Imensa creştere din partea medie a fugii este magistral conturată din punctul de vedere al tehnicii componistice şi, ceea ce este mai important, lipsa efectelor exterioare şi a stilului grandilocvent, fără un conţinut convingător, imprimă fragmentului sobrietate şi adîncime. *Coda* acestui interludiu, *Grave alla marcia funebre,* impresionează prin bogata şi originala fantezie armonică cu subtilul joc politonal — *fa* minor — *la* minor — care în cele din urmă cedează locul unei culori senine, prin încheierea pe acordul de *la* minor.



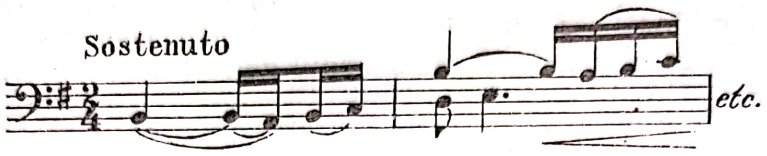
George Călinescu susţinea că „oamenii excepţionali sînt plini de surprize şi au întotdeauna o necunoscută, ceilalţi sînt invariabili“ ... În cazul lui Zeno Vancea, afirmaţiile acestea ne apar foarte semnificative. Autorul, adesea învinuit pe nedrept pentru lipsă de dramatism şi forţă expresivă, a dat dovadă, în acest opus vizionar pentru acea vreme şi neprăfuit în zilele noastre (dimpotrivă, plin de o sevă suculentă), că posedă toate însuşirile unui creator complex. Falsul patetism, de care s-a făcut şi se face din nefericire mult caz, îi este străin. „Un singur nai şi cîte ecouri în păduri“, spunea cîndva în *Poeme într-un vers* Ion Pillat. Pe această linie, Zeno Vancea prezintă în opusul amintit fluierul doinit românesc cu o discretă şi mare economie de mijloace în exprimare, caracteristică autenticelor talente. *Recviemul* de Zeno Vancea constituie un marş funebru închinat eroilor căzuţi pentru a păstra demnitatea şi spiritul de libertate al oamenilor de pretutindeni, cu o profundă înţelegere filozofică a timpului pe care îl trăim. În această operă cu un stil monumental, tragicul, de tipul clasic, are afinităţi cu cel enescian din *Oedip,* purificat de orice tendinţă romantică sau expresionistă ; legătura de nezdruncinat a autorului cu poezia şi întreaga noastră artă populară ne apare astfel evidentă.

Mulţi se vor întreba dacă acest opus se înscrie în genul corului *a cappella.* Desigur că da, deoarece pianul nu face altceva decît să dubleze sau, mai bine zis, să reliefeze discursul muzical polifonic al acestei piese corale, concepută iniţial în genul *a cappella.*

Scanned with OKEN Scanner

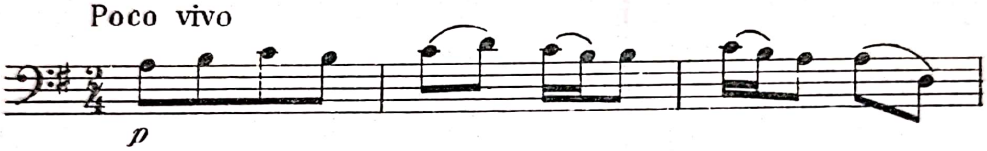
O creaţie deosebit de valoroasă a autorului, creaţie ce reprezintă în acelaşi timp o reuşită de prim ordin în muzica noastră corală polifonică, este suita *Imagini bănăţene,* pentru cor mixt, pe melodii şi versuri populare din culegerea lui Sabin V. Dragoi *122 Cîntece din Valea Almajului.* Este printre primele creaţii româneşti, redată cu un bogat concept contrapunctic, extins pe suprafeţe foarte mari, puternic contrastante.

Prima parte, *Sostenuto,*. are la bază o melodie cantabilă şi lirică, cu inflexiuni modale interesante, tratată în tehnica contrapunctului imitativ.

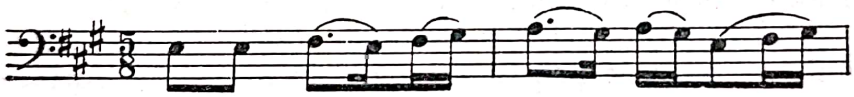


În acest caz se remarcă reuşita îmbinare a formei madrigalului Renaşterii italiene cu melosul folcloric românesc, creîndu-se o perfectă fuziune.

În partea II, *Più vivo,* se impune o temă mai sprinţară, într-un discurs muzical aerat, cu o polifonie de o nuanţă mai armonică.



În partea III, *Poco adagio,* este foarte binevenită modulaţia spre *mi* major, cu accente mixolidice ; melodia este mai melismatică, cu motive bogate şi pregnante, iar ritmica de 5 timpi aduce o uşoară asimetrie în desfăşurarea accentelor metrice.



Ideea melodică a secţiunii *Poco vivo* revine expusă în *do diez* minor, tratată cu mai multă fantezie în ceea ce priveşte scriitura corală, pentru ca în secţiunea IV, *Poco sostenuto,* autorul să aducă o temă foarte inspirată, tratată cu o măiastră polifonie, prezentată de data aceasta cu subtilitate de două formaţii corale, amintindu-ne într-un fel de tehnica componistică a şcolii neerlandeze.

După această parte, minunată prin suprapunerea armonioasă a denselor linii polifonice, în discursul muzical se evidenţiază un solo de alto cu un melos doinit, expus în *parlando rubato* cu multe melisme şi cu recitative expresive, ca să revină ideea iniţială a secţiunii IV, *Poco sostenuto,* tratată foarte atrăgător, prin reliefarea pe prim plan a unui canon între solo de sopran şi tenor, în timp ce în celelalte planuri sonore al doilea cor suprapune

Scanned with OKEN Scanner

un alt reuşit şi caracteristic canon. Cu alte cuvinte, asistăm la evoluţia unui dublu canon între solişti şi cor. În continuare, acelaşi cîntec doinit, expus de alto solo, trece la tenorul solist, în acompaniamentul discret al corului mixt, alcătuind o secţiune de tranziţie pentru final, *Allegretto,* unde în sfîrşit cele două coruri apar reunite, pentru a reda mai convingător o muzică robustă şi optimistă, cu mult umor.

Analiza minuţioasă a acestei ample suite ne oferă posibilitatea de a constata cu satisfacţie că muzica corală românească a atins un înalt nivel artistic, cu un conţinut bogat de idei şi sentimente. Lucrarea lui Zeno Vancea *Imagini bănăţene* reprezintă, în acest sens, un punct culminant şi ne arată că folclorul, tratat cu măiestrie, originalitate şi cu un puternic talent creator, poate constitui un izvor permanent şi nesecat de inspiraţie pentru compozitori. Acest exemplu ne arată una din imensele posibilităţi de a evita simplismul şi „semănătorismul" lipsit de vlagă.

Zeno Vancea a mai scris un dramatic poem polifonic, *Psalmul 137* sau *La rîul Vavilonului,* în care se resimt influenţele barocului german. Dacă densa desfăşurare a conceptului liniar este de-a dreptul impresionantă, tematica ne apare însă mai puţin pregnantă în comparaţie cu cele două lucrări analizate mai sus.

Pe vechi melodii bisericeşti din Ardeal, Zeno Vancea a compus două liturghii, — ambele pentru cor mixt, prima mai pretenţioasă sub aspectul tehnicii componistice, cea de a doua armonizată şi aranjată pentru coruri mixte săteşti, cu un caracter mai simplu, mai accesibil. Lucrările reliefează o nobilă melodicitate şi mai ales o expresivă polifonie şi armonie diatonică cu un accentuat spirit modal, ce reprezintă, ca şi în cazul lui Kiriac, o convingătoare îmbinare a stilului coral al muzicii Renaşterii italiene, cu cîntecul nostru popular şi de strană, într-o atmosferă de elevat lirism. În prima liturghie, piesele *Heruvic, Ca pre Împăratul, Mila păcii, Concert duminical* constituie puncte culminante în muzica religioasă scrisă în perioada dintre cele două războaie.

În ultimii ani, autorul, inspirat de viaţa luminoasă a satului românesc, a creat un reuşit *Triptic* coral, pentru voci egale, alcătuit din piesele *Doina, Oful babei* şi *Fir de dor.*

În poetica *Doină,* autorul se arată din nou a fi un excelent polifonist şi în acelaşi timp un subtil armonizator al melodiilor lirice.

Un *scherzo* luminos, cu unele elemente de grotesc şi interesante sonorităţi armonice viu colorate, este miniatura *Oful babei* (pe versuri de Felicia

Scanned with OKEN Scanner

Donceanu). Piesa *Fir de dor,* de asemenea pe versuri de Felicia Donceanu, atrage atenţia prin polifonia transparentă şi armonia expresivă ce scot în evidenţă mai ales caracteristicile modului frigic.

Fără a conţine un număr mare de creaţii, muzica corală a lui Zeno Vancea reprezintă un moment deosebit de important în evoluţia acestui gen în România. Ea redă cu mult rafinament stări sufleteşti diferite şi aduce noi mijloace de expresie, mai ales sub aspectul polifoniei deosebit de dense, cît şi al armoniei cu savuroase combinaţii politonale. Opera sa reprezintă o transgresie geografică, trecerea din Orient spre Occident şi scoate la suprafaţă un univers sonor nebănuit, pus în slujba realului, fără a avea nimic fantastic.

Arta sa este originală şi adesea mai greu de catalogat, în ciuda influenţelor muzicii Renaşterii italiene, barocului şi neobarocului german, deoarece termenul altitudinii sale se situează dincolo de limitele oricărui curent. Azi, cînd problema limbajului se pune foarte insistent, madrigalul lui Zeno Vancea constituie un preţios punct de plecare pentru generaţiile viitoare, indicînd una din căile prin care se poate atinge mult dorita ţintă — obţinerea unei arte contemporane cu elemente de formă noi şi un colorit naţional, transfigurat, trecut prin filtrul delicat al propriei sensibilităţi creatoare a fiecărui artist.

TUDOR CIORTEA
(1903)

Compozitorul Tudor Ciortea s-a făcut cunoscut prin lucrările sale de muzică de cameră — *Sonata pentru flaut şi pian, Sonata pentru clarinet şi pian, Cvartetul de coarde, Cvintetul cu pian,* lieduri — precum şi prin studiile sale de muzicologie, dintre care citǎm mai ales excelenta analiză a *Sonatei pentru vioară şi pian nr. 3* de George Enescu. Pentru cor şi pentru orchestră, Tudor Ciortea a scris foarte puţin. Cu toate acestea, ciclul de *4 Balade galbene* pe versuri de Federico Garcia Lorca — traducere de Theodor Balş —, conceput pentru cor de femei la patru voci, reprezintă un interesant rezultat al căutărilor compozitorului şi în acest domeniu, nu prea abordat de el pînă la apariţia acestor cîntece. Credem că denumirea de

Scanned with OKEN Scanner

„galbene“ trebuie căutată în persistența cu care poetul spaniol folosește în limbajul său noțiunea de culoare galbenă sau de culori înrudite cu aceasta, termeni ce apar frecvent în cele *4 Balade*.

Prima piesă, *În vîrful muntelui*, ni se prezintă ca un preludiu al ciclului, un pastel ce redă peisajul mediteranean în prag de seară, peisaj în care „măslinii somnoroși coboară spre cîmpuri calde“ ... În plăcutul peisaj apare un cioban rătăcitor („Cioban care pleci, cioban care vii ...“), tablou pastoral redat cu muzicalitate printr-o formulă melodică lirică, asemenea unui refren de cîntec popular, ce va circula la toate vocile corului de femei.

Lamento se intitulează piesa următoare, amintindu-ne în oarecare măsură de bocetele din folclorul românesc. Prezintă interes elementele tehnice folosite ; ne referim la linia melodică modală, inflexiunile și *glissando*-urile din discursul muzical. Conținutul baladei ne înfățișează o tînguire sobră, interiorizată, ce reliefează minunatele versuri, expresie a geniului creator al lui Federico Garcia Lorca :

„Pămîntu-și arată gălbeneala
Malule, ciobănașule,
Nici albă lună, nici stea nu luceau,
Malule, ciobănașule,
Oacheșe culegătoare
Plînsul viei tăiau ...“.

Și în această parte, textul poetic oferă posibilitatea de a se crea un refren, de data aceasta pe sugestivele cuvinte : „Malule, ciobănașule ...“.

Partea a treia a suitei cuprinde o baladă încordată, plină de zbucium, și prezintă o imagine plastică — „Doi boi, ahoi ! ahu ! / Doi boi roșii pe cîmpul de aur“ — ce ar simboliza gîndurile poetului, parcă anarhice și dezorientate și căutînd cu ardoare eternul adevăr. Din punct de vedere muzical, compozitorul caută să obțină efecte onomatopeice discrete, fără nimic exterior, întotdeauna cu bun gust, prin utilizarea unor izbutite formule ritmice și armonice cu caracter de *ostinato*. Melosul cromatic este bine ales, mai cu seamă în crearea atmosferei de intensă frămîntare, în acea parte a piesei unde se evidențiază versurile :

„Boii au ritmuri de clopote vechi ...
Sînt pentru dimineți de ceață
Și boii, mereu străbat suspinînd cîmpia lui Ruth
În căutarea vadului, a eternului vad“.

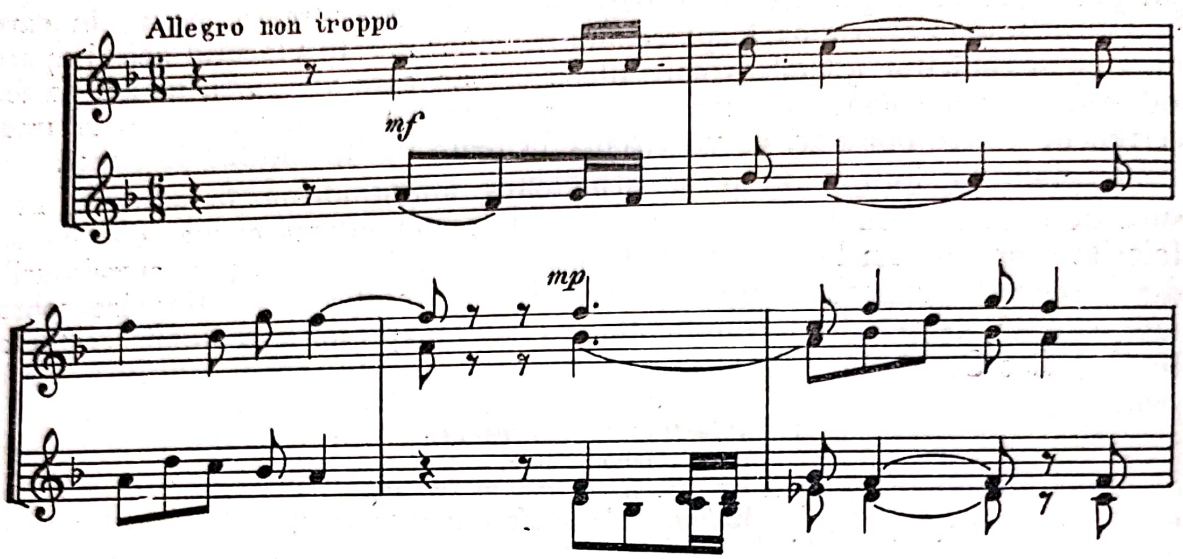
Punctul culminant al acestei lucrări, realizat printr-un limbaj armonic prin excelență, coincide cu textul literar : „Beți de luceferi plînsori rumegînd“, apărîndu-ne ca o exclamație de revoltă a artistului spaniol, împotriva unei lumi pe care nu a acceptat-o niciodată ! Repriza aduce cu sine sonorități calde și liniștite, evocînd ca și marele nostru pictor Nicolae Grigorescu mersul monoton al animalelor ce străbat molcom și trist „cîmpul de aur“ ...

Ultima baladă, inspirată de imagini siderale — *Merg peste cerul de margarete* — imprimă suitei o atmosferă mai luminoasă, din care nu lipsește strălucirea ireală a lunii și a celorlalți aștri nocturni, pe care Federico

Scanned with OKEN Scanner

Garcia Lorca i-a cîntat cu măiestria și inefabilul unui genial poet numit de către oamenii fermecători din însîngerata peninsulă iberică „Privighetoarea Spaniei".

Sub aspect muzical, fragmentul următor reprezintă o expresie puternică :



Tudor Ciortea a fost de multe ori preocupat să tălmăcească versul lui Lorca în muzică. A izbutit adesea în lieduri — gen în care sensibilitatea sa artistică și-a găsit cea mai ideală exprimare. În ciclul coral amintit există reale calități, o polifonie densă, în care se suprapun delicate linii melodice și interesante combinații ale armoniei cromatice, toate aceste elemente contopite într-un stil original pentru neoclasicismul muzical românesc.

În lucrările compozitorului întîlnim pagini de un lirism sincer, vibrant și direct, expresie a unui temperament artistic autentic și plin de sensibilitate.

GHEORGHE DUMITRESCU
(1914)

Gheorghe Dumitrescu face parte dintre acei compozitori care s-au identificat cu spiritul cîntecului popular românesc și a creat în acest sens un mare număr de lucrări cantabile, simple, deosebit de accesibile. Lista opusurilor sale este de-a dreptul impresionantă, cuprinzînd toate genurile

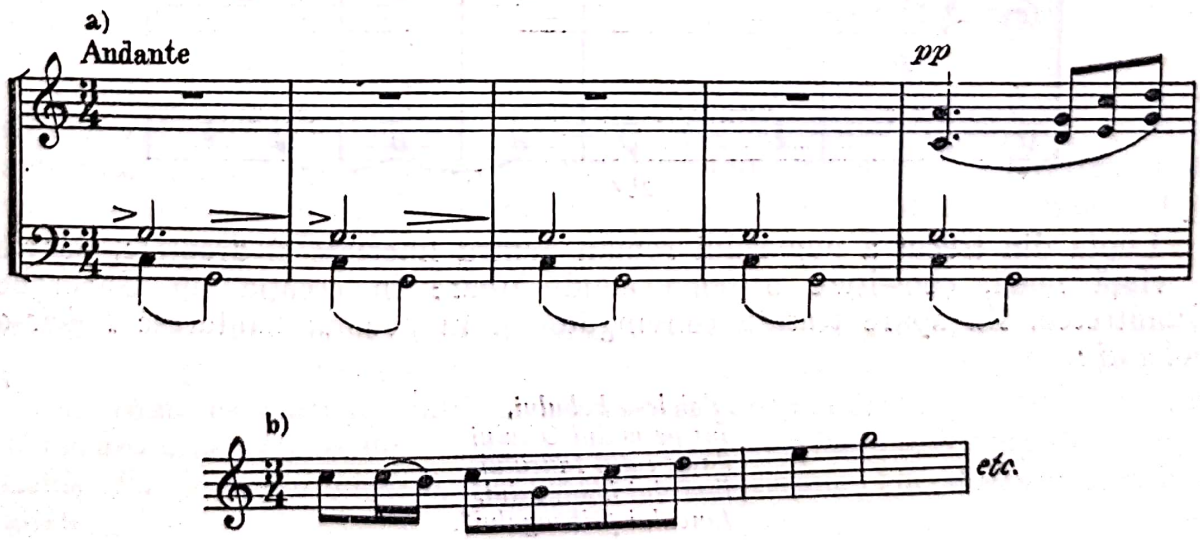
Scanned with OKEN Scanner

muzicale : cîntece de masă, muzică instrumentală, muzică de cameră, lucrări simfonice, lucrări concertante, ample opere şi oratorii, muzică de scenă şi muzică de film. Muzica vocală şi mai ales cea corală constituie cea mai importantă ramură a creaţiei sale, cea mai apropiată de temperamentul său artistic, şi conţine un mare număr de piese concepute pentru cor de voci egale, cor mixt şi cor bărbătesc. Gheorghe Dumitrescu, ca şi alţi elevi ai maestrului Mihail Jora, este un armonist şi, mai precis, un iubitor al stilului diatonic cu unele inflexiuni modale, al scriiturii clare, al ritmicii clasice, al sonorităţilor masive, penetrante, strîns legate de estetica sa.

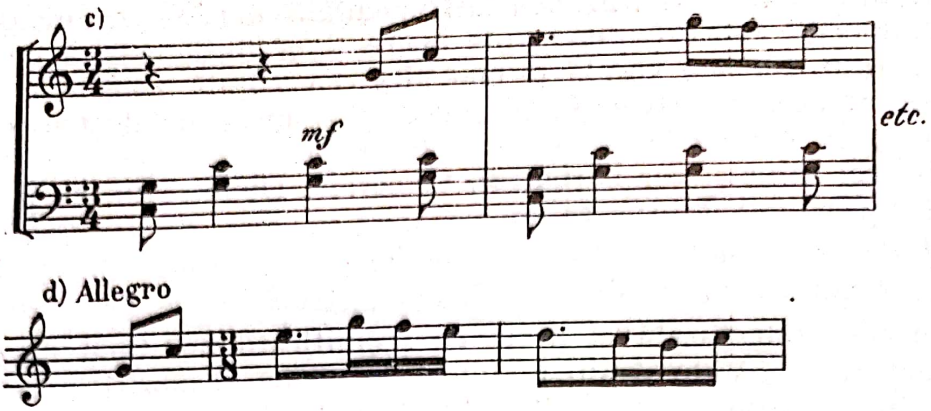
Ca formă arhitecturală el preia cu semnificaţii noi tipul de doină-joc mult agreat de Ion Vidu şi alţi înaintaşi de seamă ai muzicii noastre de azi sau, în alte cuvinte, cîntecul liric inspirat de doina din popor, urmat de dansuri săltăreţe cu ritmuri antrenante, mobilizatoare. Un asemenea exemplu poate fi întîlnit în *Cîntec oltenesc* unde, pe o pedală de cvinte paralele a corului mixt, tenorul suprapune o melodie cu expresive recitative. De altfel acest procedeu, folosirea cuplurilor de cvinte şi cvarte paralele ca fundal pentru recitative ce se dezvoltă liber, aproape ca o improvizaţie, apare adesea şi în alte lucrări ale sale, mai ales în dramaticul oratoriu *Tudor Vladimirescu.* În partea a doua a piesei corale urmează o muzică optimistă, ce are la bază un ritm ternar de dans.

Asemănătoare ca atmosferă este şi piesa *Cîntec şi joc,* cu versuri populare inspirate, ce redau o dragoste frumoasă, dezinteresată, într-o epocă mai îndepărtată, străbătută de puternice contradicţii sociale : „Foaie verde de cicoare, / Bădişor cu fruntea-n soare, / Bădişor fără avere / Vin la maica de mă cere / Şi mă cere de soţie / De nevastă dragă ţie, / Măi bădiţă, măi".

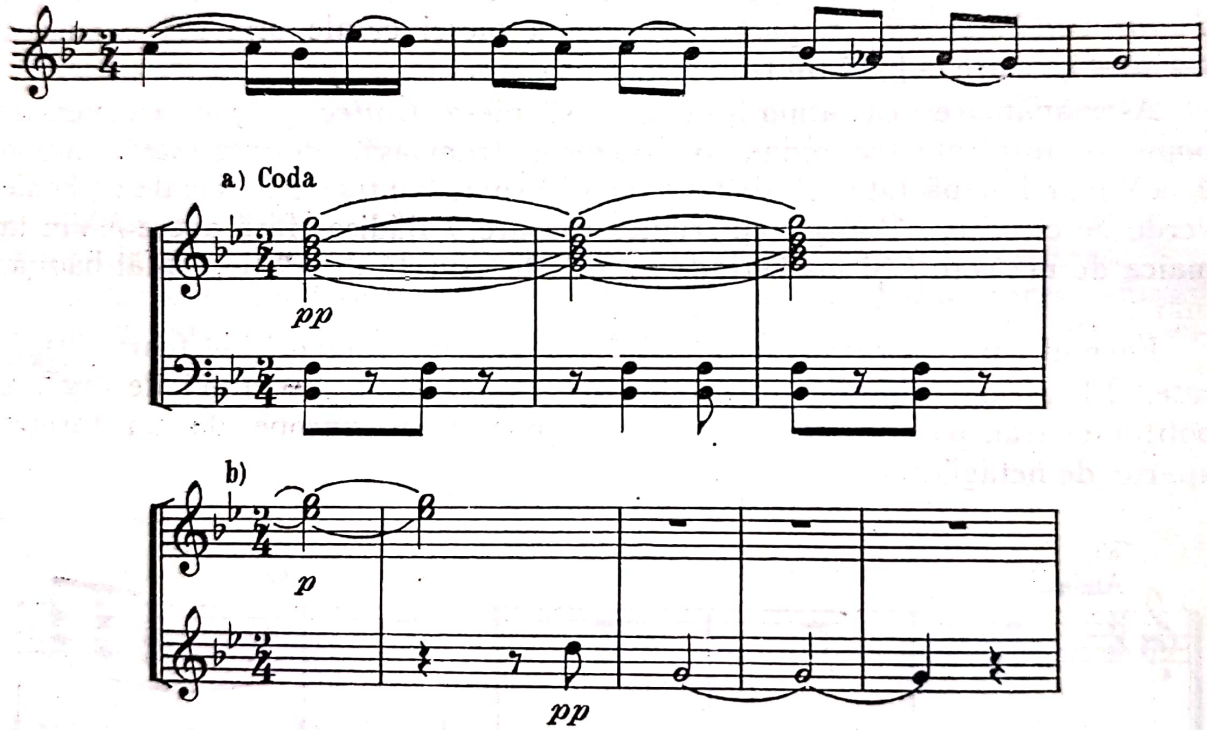
Poemul coral *Frunzuleană alunică* este una din compoziţiile foarte inspirate. El atrage atenţia prin folosirea expresivă a punctului de orgă, a polifoniei transparente, dar şi a unui ritm viu cu sincope de un farmec aparte, de netăgăduit.



Scanned with OKEN Scanner



Acelaşi paralelism — *Andantino rubato* şi *Allegro giocoso* — se remarcă şi în piesa plină de umor *Cîntec din Oaş*. În lucrarea corală *Foaie verde rozmarin* se păstrează, în linii mari, acelaşi procedeu componistic, dar se adaugă şi unele elemente noi, cum ar fi folosirea cuplului de acorduri paralele, de mare efect sonor, şi unele caracteristici modale mai pronunţate.

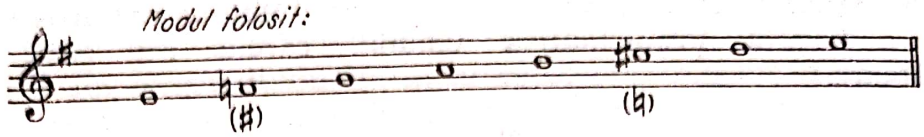


Lupta din trecut a poporului român pentru libertate şi dreptate, pentru o viaţă nouă, constituie o temă conducătoare în creaţia lui Gheorghe Dumitrescu. Ea apare trasată convingător şi în poemul haiducesc *Foicic-a bobului :*

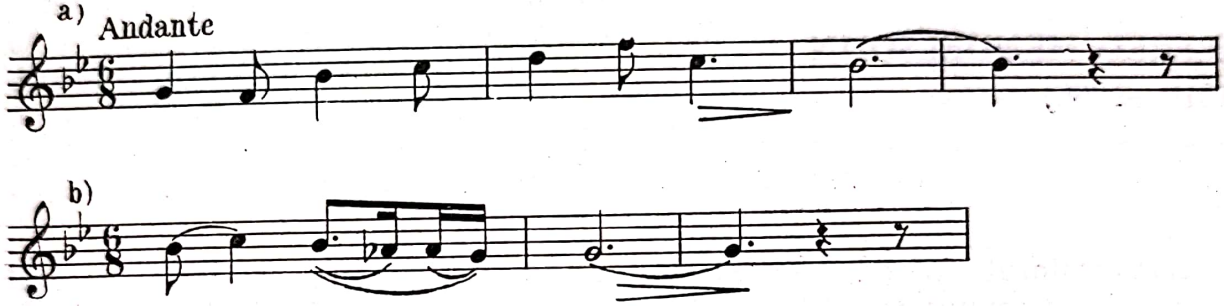
„Foicic-a bobului,
Sus pe malul Oltului
Paşte calul Iancului,
Iancului haiducului,
Iancului pribeagului".

Scanned with OKEN Scanner

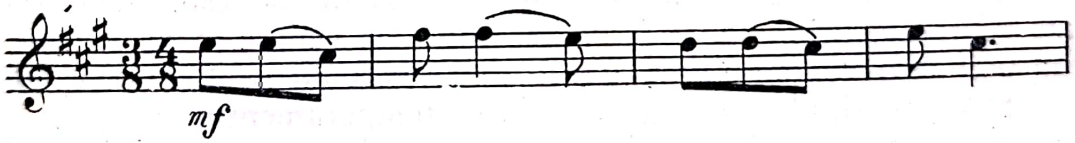
Melodia principală este interesantă prin modalismul ei.



În secţiunea ce urmează se impune un discurs muzical robust, cu o colorată scriitură corală obţinută prin trecerea expresivă a temelor la diferitele grupuri de voci. O sensibilitate discretă caracterizează cîntecul *Foaie verde viorea,* unde tenorul solist ne înfăţişează o idee muzicală pregnantă, cantabilă şi duioasă, cu elemente modale.



Mult dramatism conţine creaţia corală *Cîntecele Oltului,* cu dialoguri inspirate între vocea solistă şi masa sonoră compactă a corului mixt. În secţiunea centrală se remarcă o bogată variaţie ritmică ce se desfăşoară în indicaţia *Allegro giocoso.*



Creaţii străbătute de tensiunea emoţiei erotice sînt *Cîntec de dor* şi *De cine dorul se leagă,* lucrări ce consolidează lirismul luminos şi viril al autorului şi nu greşim cîtuşi de puţin situîndu-l pe o linie de reflexivitate vulcanică, asemănătoare unor poeţi contemporani ca Mihai Beniuc, Mihu Dragomir sau Dan Deşliu.

Gheorghe Dumitrescu a scris şi foarte multe cîntece de masă, simple şi mobilizatoare, cu melodii ce se reţin uşor chiar la un prim contact. Amintim pe cele ce şi-au cîştigat o popularitate răsunînd optimist în sălile de concerte, redate de mari formaţii de amatori şi profesioniste : *Înfloreşti, pămînt al bucuriei,* pe versuri de Tiberiu Utan, *Acest pămînt,* pe versuri de Nicolae Labiş, *Pus-a nopţii piedică,* pe versuri de Cicerone Theodorescu şi multe altele.

Scanned with OKEN Scanner

Sînt lucrări legate de o nouă epocă, a avîntului constructiv, a transformărilor care se petreceau şi se petrec în conştiinţa oamenilor prinşi în vîrtejul revoluţiei. Şi toate acestea se datoresc faptului că artistul are la dispoziţie o bogată problematică umană, căreia i-a găsit expresia corespunzătoare.

ALFRED MENDELSOHN
(1910—1966)

Compozitorul Alfred Mendelsohn se numără printre creatorii cei mai fecunzi din ţara noastră. El a scris un foarte mare număr de lucrări, începînd cu piese de estradă, operete, cîntece de masă şi terminînd cu ample şi dramatice simfonii, oratorii şi opere. Muzica sa se înscrie în orbita neoromantismului şi este caracterizată printr-un discurs muzical robust, dinamic, mobilizator, îmbrăcat în culori senine, optimiste. Ceea ce impresionează la o primă audiţie este fermitatea cu care autorul stăpîneşte meşteşugul, atît sub aspectul armoniei, polifoniei, cît şi sub aspectul timbral, căci Alfred Mendelsohn este un maestru al orchestraţiei. Arta sa este echilibrată şi niciodată supradimensionată, şi din acest punct de vedere se deosebeşte categoric de unii reprezentanţi ai romantismului german ca Bruckner, Mahler, Richard Strauss, fiind mai apropiat de temperamentul artistic al lui Johannes Brahms de pildă. Limbajul muzical al compozitorului conţine şi elemente tehnice contemporane, specifice pentru arta sonoră din prima jumătate a veacului nostru, cum sînt cromatismul dens în melos şi în armonie, politonalitatea, polifonia neobarocă, atonalitatea, fie liber concepută, fie prezentă sub aspectul serialismului. Elementele sale de formă sînt mai depărtate de concepţia modală. Sub acest raport credem că trebuie să privim întreaga creaţie a lui Alfred Mendelsohn din care se relevă la loc de frunte compoziţii ca simfonia *Sub cerul de vară*, sextetul *Cîntare omului*, *Cvartetele de coarde nr. 6* şi *nr. 7* şi ultimele poeme pentru cor mixt, deosebit de dramatice şi străbătute de o puternică forţă de expresie.

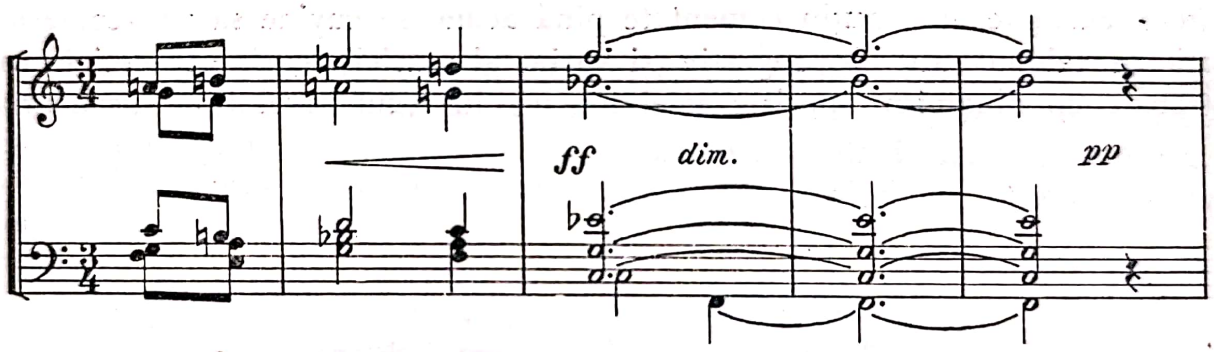
Numărul de piese corale scrise de Alfred Mendelsohn este uriaş. S-a manifestat în foarte mare măsură în domeniul cîntecului de masă, domeniu în care s-a remarcat prin creaţii inspirate ca *Aşa te ştiu, partidul meu*, cor mixt pe versuri de Ion Socol, *Tineret, mîndria ţării*, cor pe două voci egale

Scanned with OKEN Scanner

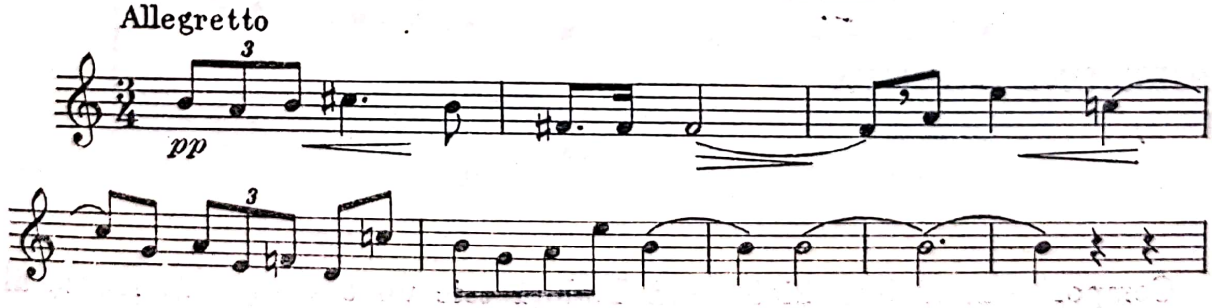
pe versuri de Ion Brad. Unele cîntece de masă au însă o linie melodică mai puţin pregnantă ; cu toate acestea, realizarea lor tehnică este întotdeauna convingătoare, încît deseori melodii mai puţin izbutite sînt salvate prin veşmîntul lor armonic şi polifonic.

Versurile lui Miron Radu Paraschivescu, puternic ancorate în realitatea zilelor noastre, stau la baza unui triptic coral intitulat *3 Coruri sărbătoreşti*, alcătuit din piesele *Laudă*, *Paharul* şi *Primăvara*. Suita amintită are meritul de a face trecerea de la cîntecul de masă spre poemul sau madrigalul coral, familiarizînd astfel formaţiile vocale cu noi probleme ale tehnicii componistice. Prima piesă se desfăşoară într-o atmosferă senină — *Moderato con calore* —, realizată cu un stil diatonic, urmată de un dinamic *Scherzo* — *Paharul* — şi o melodioasă pastorală — *Primăvara* —, ultimele două mult mai bogate în armonii şi modulaţii cromatice bine realizate.

Dintre poemele corale ale lui Alfred Mendelsohn, *Fraţii* şi *Nocturna* constituie realizări superioare. În ambele, deşi atmosfera diferă, în sensul că prima piesă degajă un puternic dramatism, în timp ce următoarea se distinge printr-un elevat lirism, întîlnim elemente componistice comune : un accentuat cromatism, o densă polifonie şi armonie politonală de tipul Bartók — Honegger şi culminaţii judicios gradate, cu o mare forţă expresivă. Redăm, de pildă, una din culminaţiile poemului *Fraţii :*



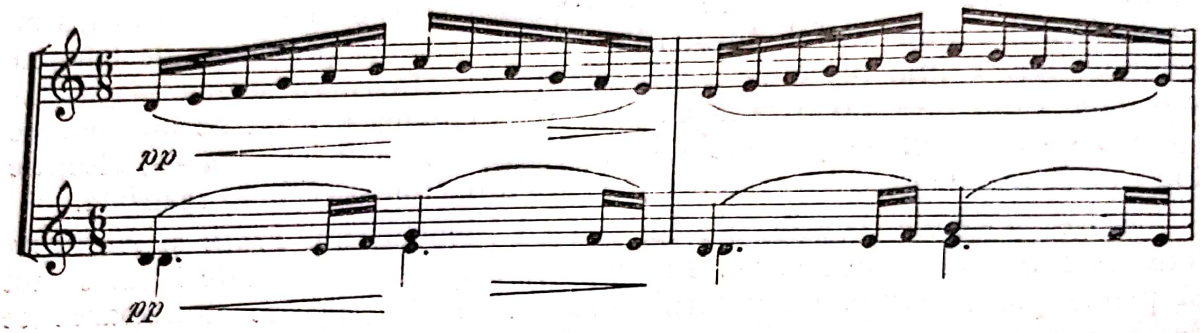
O melodie de o rară frumuseţe străbate discursul muzical al *Nocturnei :*



Puternic contrastant prin diatonismul discursului muzical şi spiritul mai tradiţional pe care îl conţine ni se înfăţişează ciclul de *6 Madrigale pentru cor mixt*, scris în anul 1962. În primul madrigal, efecte onomatopeice, discret realizate, redau fidel conţinutul poeziei lui George Coşbuc, *Văzui prin văi*. Următorul madrigal, de un delicat lirism, este conceput pe

Scanned with OKEN Scanner

versurile lui Mihai Eminescu *Cu penetul ca sideful.* O remarcabilă tehnică a contrapunctului imitativ se evidenţiază în madrigalele *Cînd îmi spui,* pe versuri de Maria Banuş şi *Pică flori de tei,* pe versuri de Mihai Beniuc, în timp ce un colorit viu şi tineresc se desprinde din ultimele două madrigale — *Strugurii sînt lacrimi* şi *Grădina toată,* ambele pe versuri de Ion Brad. Redăm începutul primului madrigal, *Văzui prin văi :*



Muzica corală a lui Alfred Mendelsohn, nu o dată suculentă şi expresivă, redă pitorescul vieţii de la ţară, dar şi unele aspecte ale tematicii incandescente a timpului nostru. Creaţia sa bogată, din care am ales doar cîteva exemple, mai puţin comentate pînă acum, se cuvine să fie reprezentată în tabloul atît de sugestiv şi variat al muzicii româneşti, căci în ea străbate un dinamism specific artei născute în focul revoluţiilor proletare.

SIGISMUND TODUŢĂ
(1908)

Compozitorul clujean Sigismund Toduţă este un exponent de frunte al muzicii româneşti. Fost elev la Academia „Santa Cecilia", unde a studiat sub îndrumarea reputaţilor maeştri Respighi, Pizetti, Casella, şi-a însuşit cunoştinţe temeinice în domeniul compoziţiei, a dobîndit o vastă cultură şi a încercat — fapt ce i-a reuşit pe deplin — să transplanteze principiile creaţiei Renaşterii italiene, cu spiritul ei luminos, impregnat de un puter-

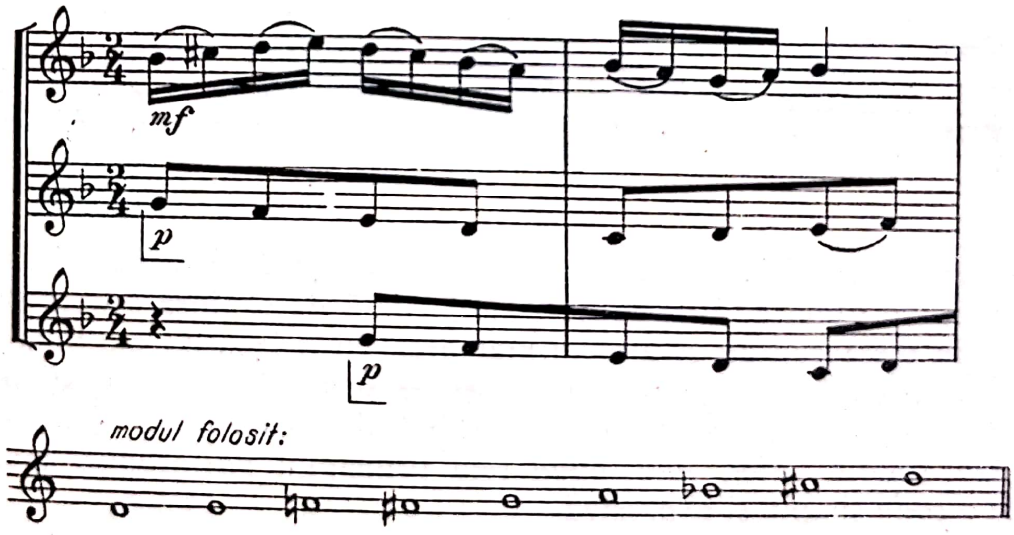
Scanned with OKEN Scanner

nic umanism, pe tulpina robustă a cîntului popular românesc. Viziunea componistică a lui Sigismund Toduţă este aceea a unui subtil polifonist.

Muzica sa corală este cuprinsă în două volume de coruri. Iată cum caracterizează autorul primul volum : „Volumul de faţă cuprinde 25 de coruri pentru două voci egale : de la nr. 1 la 10 şi 16 la 25, coruri pentru voci de femei, de la nr. 11 la 15, coruri pentru voci de bărbaţi. Grupate după conţinutul lor poetic, corurile formează cinci cicluri : 5 melodii de joc, 5 cîntece de leagăn, 5 melodii bănăţene, 5 cîntece de dor şi 5 cîntece de dans. Fiecare ciclu constituie un întreg inseparabil în care singuraticele părţi tind spre conturarea profilului expresiv şi dinamic al întregului. (De aceea se recomandă interpretarea integrală a ciclului.) Cîntecele populare care stau la baza acestei lucrări provin din diferite regiuni — Năsăud, Cluj, Banat. Interpretarea lor, depăşind „faza citatului armonizat", tinde spre o imagine transfigurată a folclorului. Orientarea estetică, la rîndul ei, recheamă — *in modo suo* — crezul artistic de sincer umanism al artei corale polifonice din perioada Renaşterii".

Volumul următor este închinat formaţiilor de cor mixt şi conţine unele piese miniaturale, altele de ample proporţii, cum ar fi *Nunta ţărănească,* pe versuri de George Coşbuc, una din remarcabilele realizări vocale ale autorului şi în acelaşi timp un punct culminant în muzica românească din zilele noastre.

Să aruncăm o privire asupra pieselor corale pentru cor de voci albe ; să începem cu cele *5 Melodii de joc.* Piesa *Cine a făcut horile* se desfăşoară într-o atmosferă contemplativă cu o melodie modală, tratată polifonic ; sopranul ne apare deosebit de inspirat, suprapus peste un canon realizat între mezzosopran şi alto :

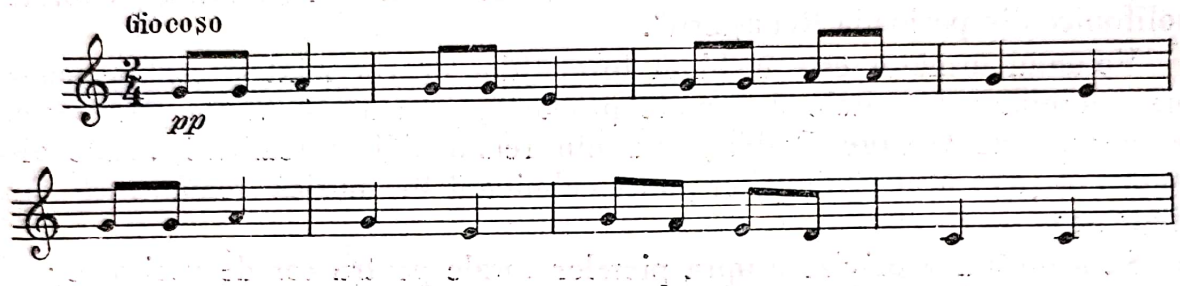


Alt principiu, al expunerii temei la o voce, în timp ce celelalte evoluează sub forma imitaţiilor mai libere sau a canonului, poate fi desluşit în miniatura *Cucule,* contrastantă prin ritmul mai viu. Modul folosit are rezonanţe frigice. Principiul polifonic amintit este extins în piesa *Hora din cimpoi,*

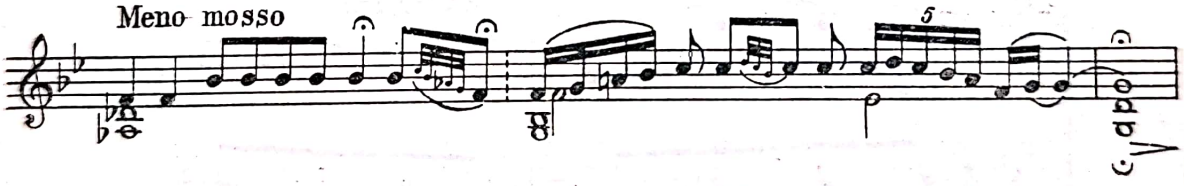
Scanned with OKEN Scanner

de data aceasta cu un mai viu colorit armonic şi un ritm mai dinamic, plin de vigoare şi optimism. O polifonie mai apropiată de conceptul armonic străbate piesa *Poruncit-o poruncit,* cu o sugestivă nuanţă modală, imprimată de paralelismul major-minor. O certă măiestrie componistică, ce constă în întrebuinţarea eficientă a *fugato*-ului, se poate remarca în finalul acestui ciclu de 5 piese, intitulat *Duce-m-aş, nu ştiu drumul,* strălucitor de altfel şi sub aspectul scriiturii corale.

Un alt specific melodic îl are ciclul *5 Cîntece de leagăn.* Prima parte — cîntecul *Haia, haia mică baia* — este concepută la 5 voci egale şi se înscrie în forma de *passacaglia* cu o bogată desfăşurare, ce tinde spre o imensă creştere, ca întreg discursul muzical să revină la nuanţa abia şoptită de la început. Tema ce serveşte drept element *ostinato* este un cîntec de copii, care ne aminteşte într-un fel de arhaicul cîntec *Melc, melc, codobelc.*



De o rară frumuseţe este cîntecul următor, *Haida, liulea, puişor,* ce are la bază o temă doinită, cu splendide melisme şi un ritm liber de *parlando rubato. Coda* este deosebit de inspirată, cu sonorităţi discret colorate.

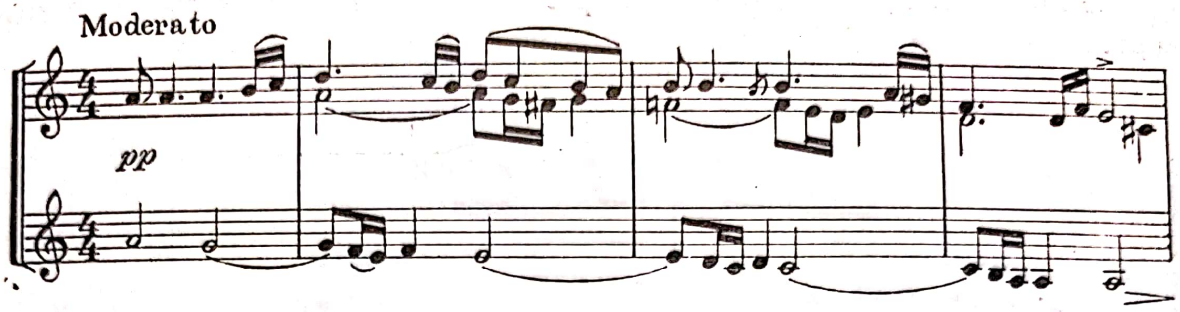


Într-o atmosferă liniştită se desfăşoară cîntecul *Haida, liu, liu,* alcătuit din trei secţiuni : una cu o melodie acompaniată de o pînză sonoră realizată de vocile de mezzosopran şi alto, următoarea cu o izbutită polifonie redată într-un tempo mai mişcat şi revenirea primei secţiuni, în sonorităţi delicate. Un canon cu o bogată inventivitate melodică defineşte piesa *Haia, haia, cu mama,* iar finalul *Abu, abu, abua* reia principiul *passacagliei* mai puţin extins, cu o *coda* simplă şi expresivă.

Principii asemănătoare sub aspectul tehnicii componistice pot fi întîlnite în ciclul *5 Cîntece de dor* pentru voci egale, alcătuit din piesele *Cucule, pănuţă vie, Cîntă cuce, Eu cu mîndra duce-m-aş, Pe cărarea codrului, Lasă-mă doruţ mai lin.* Toate sînt realizate cu o fină muzicalitate. Piesa mediană — *Eu cu mîndra duce-m-aş* — constituie o bijuterie a artei corale

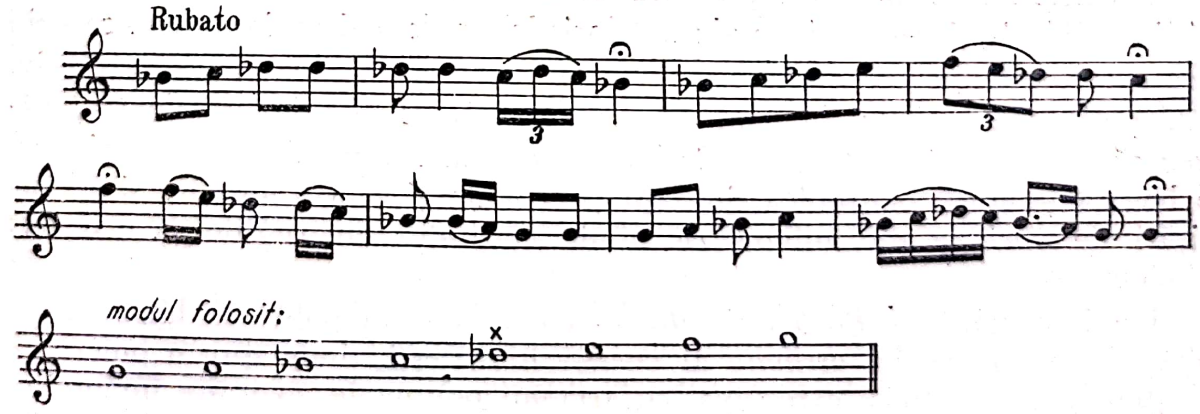
Scanned with OKEN Scanner

românești, un cîntec liric cu o puternică interiorizare, artistul apărîndu-ne ca un poet al florilor, al fermecătoarelor castele din basme, sădite de senina sa fantezie, un poet al iubirilor nobile, împărtășite.



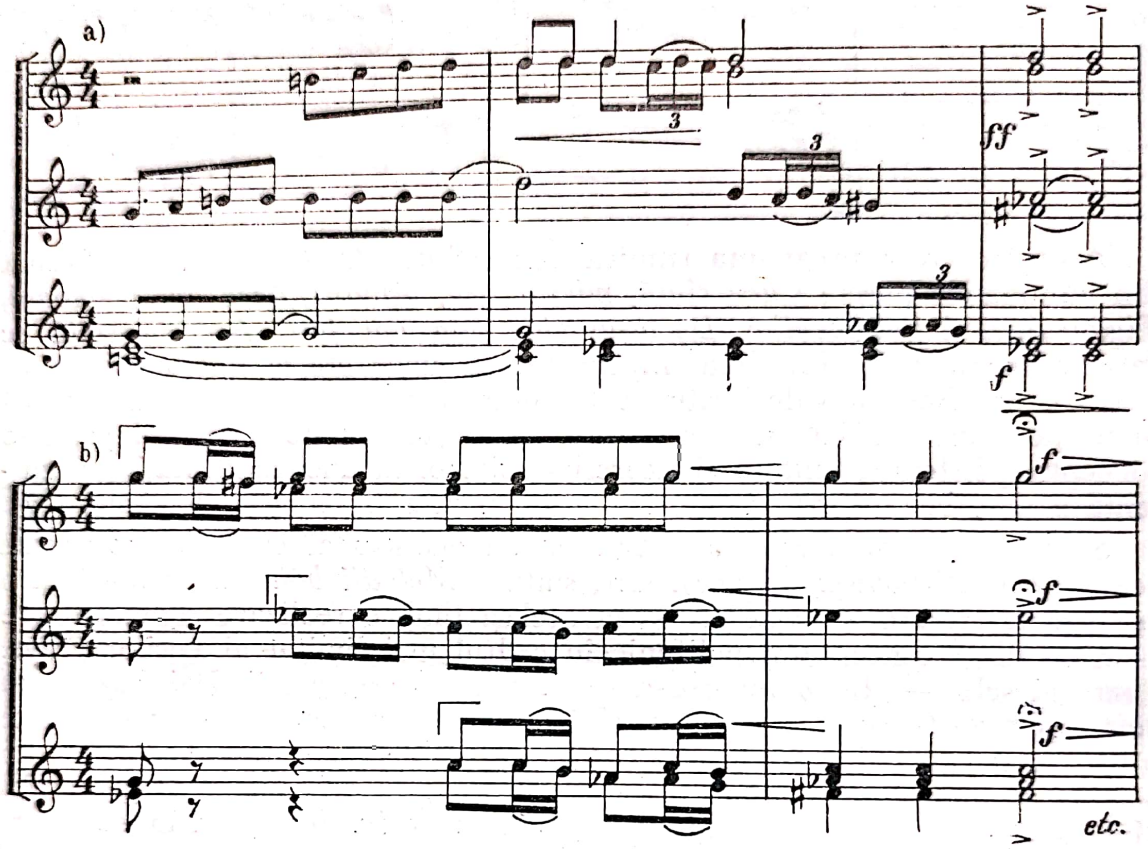
Atrăgător prin pregnanța ritmică este ciclul *5 Cîntece de dans,* format din minunatele piese : *Cucu cîntă, mierla zice, Mîndră, dacă ești frumoasă, Țigăneasca, A fodorcenilor, De m-aș vide cum am fost.* Această suită se caracterizează prin folosirea ingenioasă a unor efecte instrumentale ca *staccati,* melisme cu valori ritmice mărunte, măsuri mixte puternic accentuate, acorduri paralele și toate aceste elemente reunite magistral printr-o concepție polifonică unitară și expresivă, simbol al unei maturități și rezultantă a unei bogate experiențe dobîndite în acest interesant domeniu.

Sigismund Toduță este de asemenea un maestru al creațiilor concepute pentru cor bărbătesc. În acest sens suita *5 Melodii bănățene* reprezintă o mărturie grăitoare, o expunere și în același timp o realizare convingătoare și originală a conceptului polifonic în cadrul mai limitat al vocilor grave. Toate piesele — *Am o mîndră-n sat, Tîrnovă, oraș pustii, Voinicul care-i voinic, Dragostea din ce se face, Hai mîndruță la pădure* — au o unitate stilistică, izvorîtă din folclorul deosebit de cantabil și diatonic, cules din poetica regiune din Vestul țării — Banatul —, cu o bogată tradiție corală. Mai aparte ni se prezintă miniatura *Voinicu care-i voinic,* prin insistarea pe intervalul de cvintă micșorată al modului locric ce stă la baza melodiei.



Și această suită abundă în efecte instrumentale, mai ales în piesa *Hai mîndruțo la pădure,* unde vocile de tenor divizate, pe de o parte, și cele de

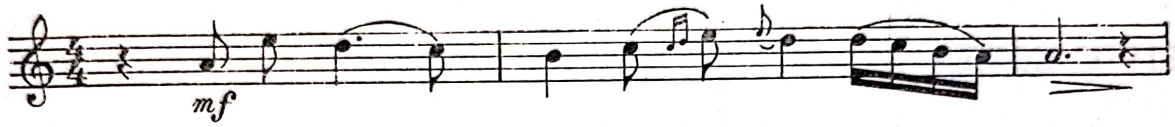
bariton şi bas, pe de altă parte, se întrec prin crearea unei palete vocale pline de prospeţime, fără nici un moment de monocromie, nu tocmai uşor de realizat în corul bărbătesc. În acest ciclu armoniile ating uneori o asperitate expresivă de mare efect ; redăm două exemple din cîntecul *Voinicu care-i voinic,* cu pregnante sonorităţi de nonă.



Corurile mixte ale lui Sigismund Toduţă au o mai mare desfăşurare de ordin polifonic şi prezintă o paletă coloristică mult mai variată, fără ca prin aceasta conţinutul celor destinate vocilor albe să fie mai puţin expresiv, mai puţin convingător. În mod deosebit s-a impus madrigalul *Nunta ţărănească,* pe versuri de George Coşbuc. Lucrarea începe simplu şi senin, cu o bogată ţesătură polifonică, imitaţii pregnante şi bine conturate şi încrucişări de voci ce nu tulbură cu nimic claritatea sonorităţilor şi mai ales eficienţa lor.

Un interludiu — *Poco animato* — cu o delicată polifonie între vocile albe, suprapusă pe un *ostinato* al vocilor bărbăteşti, tinde spre o puternică creştere plină de forţă expresivă, cu armonii politonale, expresiv înlănţuite, ca apoi să revină un fragment din ideea iniţială, conturînd un climat liniştitor. Secţiunea a doua reprezintă o veselă horă, cu atrăgătoare schimbări de măsură — modul lidic folosit imprimă o culoare foarte vie —, urmată de

un fragment mai mişcat — *Più mosso* — ce ne conduce spre secţiunea a treia — *Furioso* —, la rîndul ei alcătuită din mai multe structuri. După secţiunea a patra — *Andante,* un recitativ cu plăcute sonorităţi armonice — ni se înfăţişează pe rînd un nou tempo de horă atacat brusc, o parte intitulată *Molto rubato,* unde discursul muzical este încredinţat cu un accentuat dramatism vocilor bărbăteşti, şi în sfîrşit o suprafaţă cu care se revine treptat la *tempo giusto,* cu multe imitaţii polifonice, deosebit de sugestive. A cincea secţiune este foarte animată şi are la bază o temă expusă în tehnica *fugato,* cu o remarcabilă dezvoltare, ca în cele din urmă o *coda* strălucitoare din punct de vedere al scriiturii vocale să încheie acest amplu madrigal într-o atmosferă de robust optimism.



În acest opus, autorul ne ilustrează solida sa tehnică polifonică, pusă în slujba redării unei muzici pline de sevă, melodică prin excelenţă, cu o arhitectură de-a dreptul impresionantă, dovedind şi pe această cale că posedă un remarcabil simţ al proporţiilor. Ca şi ampla suită *Imagini bănăţene* de Zeno Vancea, madrigalul *Nunta ţărănească* de Sigismund Toduţă constituie o izbîndă a prelucrării cîntecului popular, în ample forme componistice, depăşind stadiul prelucrării simpliste a citatului folcloric şi pledează pentru o artă nouă — atît de departe de etnografismul primitiv — puternic ancorată în creaţia contemporană universală, menţinîndu-şi însă specificul naţional.

Numărul creaţiilor pentru cor mixt de Sigismund Toduţă este considerabil. Am ales această amplă lucrare, pentru a analiza mai bine concepţia sa componistică. Din toate aceste confruntări muzicologice ne-am putut face o imagine clară asupra stilului său, caracterizat printr-o melodie cantabilă şi o armonie modală, de cele mai multe ori diatonică, o polifonie bogată, mai apropiată de aceea a Renaşterii italiene decît a barocului german, o ritmică asimetrică, cu schimbări de accente metrice — în acest sens se deosebeşte de caracterul oarecum mai simetric manifestat în creaţiile maeştrilor Mihail Jora, Paul Constantinescu, Gheorghe Dumitrescu — şi o densă scriitură corală, ce nu trebuie confundată cu nedorita noţiune de „muzică îmbîcsită".

Arta corală a lui Sigismund Toduţă este ca o poezie care vine de pretutindeni, impetuoasă, fecundă şi uneori obsedantă. Fiecare pagină este asemeni unui poem cu multiple imagini evocatoare şi în acelaşi timp deschizător de noi drumuri cu largi orizonturi. Fremătătoare de dor, plină de nuanţe şi creatoare de atmosferă, muzica sa vocală ne apare ca un tablou românesc în care suspină trecutul, scapără oglinzi fermecate ca din basme pre-

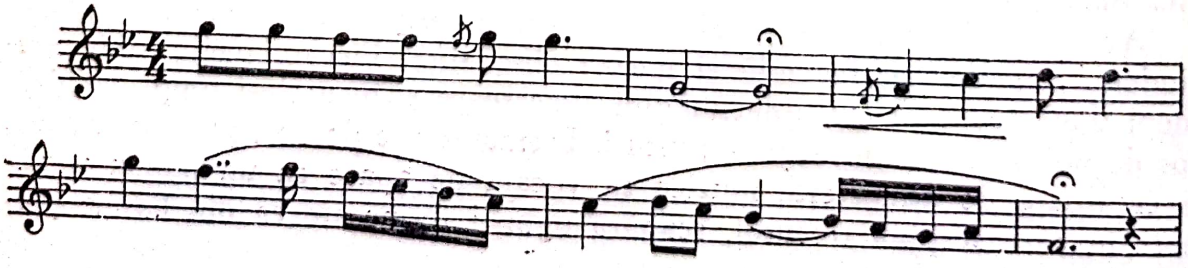
Scanned with OKEN Scanner

zentul și strălucește puternic viitorul luminos al poporului pe care continuă să-l cînte cu o totală dăruire. Figură senină, asemănătoare cerului mediteranean, Sigismund Toduță se înscrie la loc de cinste într-un capitol de temelie al liricii corale românești contemporane.

LIVIU COMES
(1918)

Elev al maestrului Sigismund Toduță, compozitor dotat cu o fină muzicalitate, Liviu Comes depune o intensă activitate în viața artistică a vechiului oraș de pe malurile Someșului. Creația sa s-a realizat cu precădere în domeniul muzicii de cameră, precum și al muzicii închinate formațiilor corale profesioniste și de amatori. În acest sens el a dat la iveală un reușit ciclu de *10 Coruri pentru voci bărbătești* și o *Baladă pentru cor mixt*, de proporții mai mari. În toate aceste lucrări el cultivă un melos popular diatonic, fie cules din folclor, fie creat în spiritul acestuia, tratat cu o subtilă polifonie, cu funcții tonale precise, fără asperități în limbajul armonic și o ritmică aproape simetrică de tipul celei clasice.

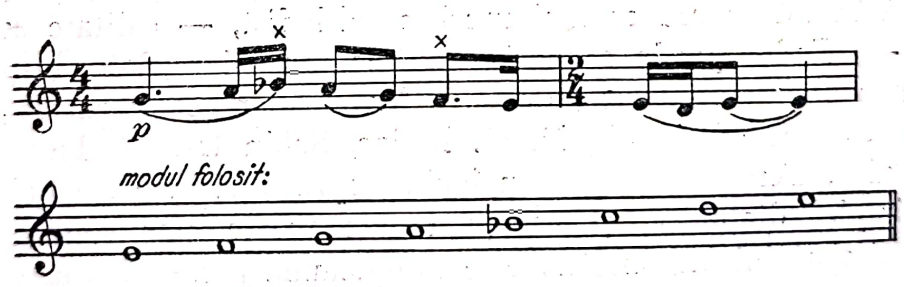
O miniatură de un delicat rafinament poetic, realizată cu măiestrie și ingeniozitate, evocînd clipe de dragoste petrecute în mijlocul naturii, este *N-auzi mîndro*. Un alt cîntec de dragoste, *Săracă inima mea*, atrage atenția prin folosirea expresivă a melismelor, în timp ce imitații melodioase, cu un colorit modal arhaizant, se desprind din piesa *Pînă-i omul tinerel*. Ritmul extatic de *parlando rubato* caracterizează lirica creație *Tinerel pe drum mă duc*. Eficient sînt împletite în acest caz cele două linii melodice distincte : a tenorului solist, un cîntec nostalgic, și a corului mixt cu sinuoase unde polifonice, precum și sonorități discret colorate. Iată tema tenorului, cu un evident caracter de *parlando rubato* :



Scanned with OKEN Scanner

Frunză verde trei cireşe, un *scherzino* plin de veselie şi antren, se desfăşoară în nuanţa *Allegro giocoso.* Un madrigal duios, deosebit de cantabil, este piesa *Pe dealul lui Sînt Ion,* unde autorul distribuie judicios polifonia vocală la 4 voci egale, cu un colorit sobru şi o expresie reţinută. În secţiunea a doua, *Con moto,* coloritul este mult mai luminos, iar în secţiunea a treia, *Agitato,* culminaţiile sonore sînt de mare efect, viu colorate, ca în cele din urmă atmosfera calmă şi lirică de la început să reapară, totul terminîndu-se ca un cîntec crepuscular în sonorităţi pierdute, de o suavă melancolie. Puternic contrastante, piesele *Haide fată să te joc* şi *Aseară la mîndra-i giaca,* degajă robusteţe şi o bună dispoziţie integrată într-un fermecător peisaj rustic. Cea mai realizată piesă a ciclului este miniatura *Somnu-mi-i şi pic de somn,* o bijuterie fin dăltuită cu o originală polifonie, îndeosebi la vocile extreme. Cu sonorităţi ample şi strălucitoare ne apare laconicul poem coral *Vai de mine, ce să fie !,* singura creaţie a ciclului concepută mai armonic, nu lipsită de farmecul unui viguros optimism. Aceste lucrări ale autorului constituie o inspirată suită pentru cor bărbătesc şi este realizată. O mai mare variaţie ritmică şi armonică — folosirea unor trepte mobile precum şi a unor schimbări de accente metrice — ar aduce o expresivitate sporită.

Cea mai importantă şi bine conturată lucrare corală a lui Liviu Comes este, fără îndoială, *Balada pentru cor mixt.* Conţinutul ei poetic redă o înfrăţire, în senina natură, a haiducilor ce luptă pentru libertate şi înlăturarea nedreptăţii sociale cu cei săraci şi năpăstuiţi de o orînduire crudă. În prima parte, *Andantino,* pe o pedală a vocilor grave, altistele expun o temă elegiacă în modul locric, de o mare forţă expresivă.



După această secţiune cu delicate linii contrapunctice urmează o nouă secţiune, *Con moto,* cu o polifonie mai bogată şi game populare uşor cromatizate, modulante. Discursul muzical creşte în intensitate în fragmentul intitulat *Agitato* şi atinge un puternic şi convingător punct culminant. După aceste momente învolburate, revine secţiunea de la început, cu un caracter liniştitor şi amplificată ca formă. *Coda,* cu un colorit luminos — modul lidic — însenineză amplul poem coral.

Liviu Comes aduce prin această baladă o contribuţie importantă la îmbogăţirea creaţiilor româneşti închinate corului *a cappella* şi reliefează noi potenţe expresive şi tehnice. Lucrarea reprezintă un cîntec minunat ce redă

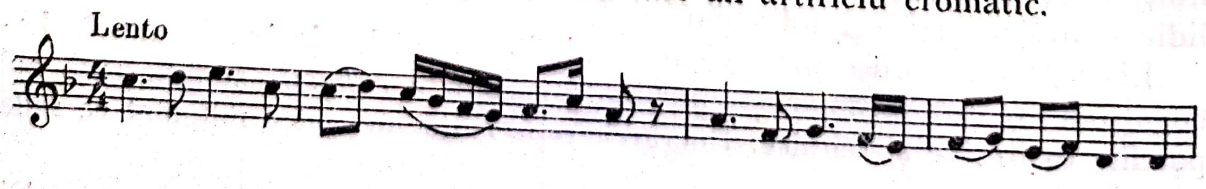
Scanned with OKEN Scanner

cu autenticitate de netăgăduit concepţia olimpică şi complexă asupra vieţii a omului simplu, încrezător în viitor. Muzica baladei, străină de idilismul edulcorat, prezent uneori în alte creaţii ale sale, îmbină cu succes un lirism discret şi o vigoare specifică vieţii rustice.

TUDOR JARDA
(1922)

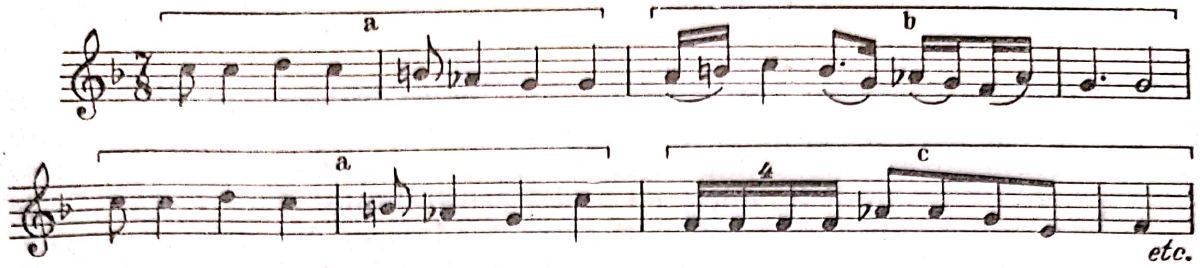
Muzica corală ocupă un loc de frunte în creaţia compozitorului clujean. Bun cunoscător al tehnicii vocale — Tudor Jarda este un excelent dirijor de cor, autor al multor cîntece în stil popular şi a două opere — artistul a izbutit să realizeze un număr apreciabil de miniaturi destinate marilor ansambluri ce au luat naştere în zilele noastre pe întreg cuprinsul patriei, miniaturi ce ne înfăţişează convingător, în culori luminoase, viaţa rustică românească în tot ce are ea mai specific. Melodist, — calitate esenţială a autorului —, Tudor Jarda a continuat linia muzicii modale, inspirată din folclor, cu o bogată fantezie ritmică, a înaintaşilor ce au excelat în acest domeniu: Gavriil Musicescu, D. G. Kiriac, Sabin Dragoi, Paul Constantinescu şi alţii. Temperamentul său înclină spre o viziune armonică cu înlănţuiri simple, diatonice, şi funcţii tonale foarte clar conturate. Dacă varietatea limbajului armonic nu este întotdeauna prezentă, din care cauză arta sa suferă de o oarecare monocromie, scriitura corală constituie unul din elementele reuşite ale tehnicii sale componistice. Piesele sînt mai toate concepute pe versuri populare din diferite regiuni ale ţării şi se încadrează în forme laconice de lied mono, bi şi tripartit.

Un astfel de exemplu îl constituie *Du-te dor pe valea seacă*, un cîntec liric interesant prin bimodalismul său — cu o modulaţie de la frigic la modul eolic (*re* minor natural) —, fără nici un artificiu cromatic.



Scanned with OKEN Scanner

Deosebit de inspirată este piesa *Dusu-s-o bădița, dus,* ce se desfășoară în ritmul viu de someșană cu 7 timpi.



Ritmul este atrăgător prin simetria în asimetrie ce se realizează pe întreg ambitusul melodic, avînd schema a+b—a+c. Aparte și în același timp expresivă este introducerea cvartoletului în penultima măsură a frazei muzicale, creînd o deplasare subtilă a accentelor metrice pe linia sopranului.

Mai clasicizant, în sensul apropierii de melosul rococoului occidental, este cîntecul *Mărita-m-aș mărita.* În prima secțiune ar fi fost binevenită o ritmică complementară la vocile interioare ; în felul cum expune autorul imitația, discursul muzical devine oarecum simplist și neconvingător. Delicat este realizat cîntecul *Foicică de cipel,* în timp ce în piesa *Cucule, cucuț bălan* se remarcă o subtilă polifonie, de o natură mai armonică, și punerea în valoare a modului frigic. O bună dispoziție se desprinde din miniatura corală *S-ar ține mîndra de lume,* iar o izbutită îmbinare între modul ionic, lidic și mixolidic, căreia o aerată polifonie îi conferă un plus de expresivitate, se poate desluși în vigurosul cîntec *Pentru tine, mîndră hăi!* Pe aceeași linie a folosirii treptelor mobile și a unor expresive imitații între vocile albe și vocile bărbătești, se înscriu creațiile *Cine nu știe ce-i dorul, Trimite bade, trimite* și *Cîntecul și jocul miresei.*

Un ritm trepidant de 11 timpi caracterizează pastorala *Mîndru-i spicul grîului,* ce se continuă cu un tempo de învîrtită, deosebit de mobilizator și caracteristic, expus în 7 timpi. Dacă în cîntecul *Mă dusei în tîrg la moți* autorul se înscrie pe o linie mai tradițională, însă nu lipsită de farmec coloristic, în piesa *Nunta țărănească* se reliefează un stil mai original, cu interesante nuanțe modale și trepte mobile. În secțiunea medie a acestui ultim cîntec amintit, se evidențiază un expresiv concept polifonic — dublu canon — amintind într-un fel de forma madrigalului Renașterii italiene. O îngrijită și eficientă scriitură corală se desprinde din liricele cîntece *Pîrîuț de lîngă moară* și *Acela-i voinic, voinic,* la care se adaugă plăcute și viu colorate sonorități armonice.

Muzica corală a lui Tudor Jarda îmbogățește literatura genului cu noi creații valoroase, pline de prospețime și autenticitate, și are meritul de a reda simplu și expresiv o lume pastorală, lumea satului românesc din trecut și din zilele noastre.

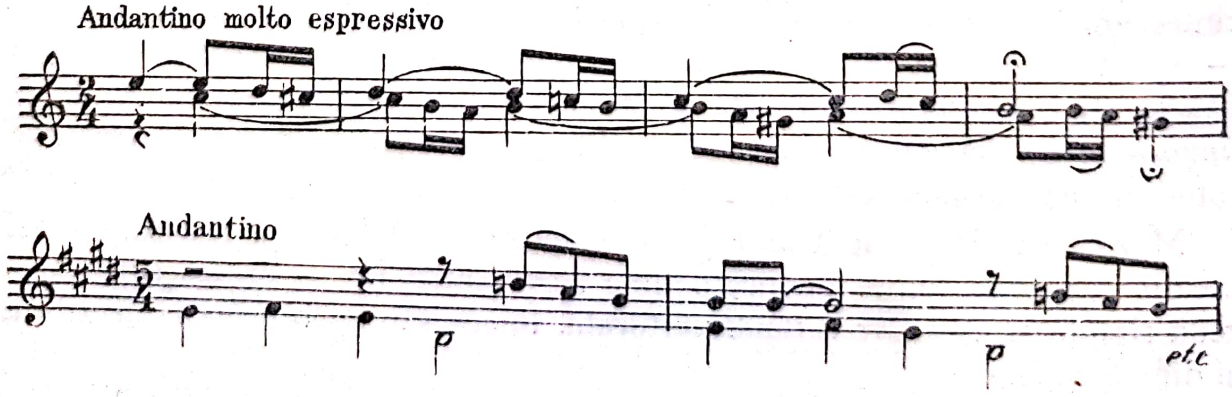
Scanned with OKEN Scanner

MAX EISIKOVITS
(1908)

Max Eisikovits este un muzician care s-a impus în viaţa artistică a ţării noastre atît ca un remarcabil profesor şi un distins muzicolog — amintim mai ales originalul şi convingătorul studiu închinat lui Gesualdo da Venosa —, cît şi ca un creator liric, dotat cu multă sensibilitate. Dacă lucrările sale de proporţii ample ne apar mai puţin convingătoare, din pricina faptului că autorul nu stăpîneşte cu fermitate meşteşugul orchestral, miniaturile sale aparţinînd genului muzicii de cameră atrag atenţia prin conţinutul bogat şi expresiv şi prin măiestria cu care sînt realizate. Max Eisikovits şi-a făurit un stil original cu un melos simplu şi deosebit de cantabil, desprins din folclorul maghiar şi românesc — mai ales din cel ardelenesc — tratat într-o aerată desfăşurare polifonică amintind de maeştrii Renaşterii italiene. Limbajul armonic este diatonic, modal, la care se adaugă plăcutele elemente de culoare ale impresioniştilor francezi : acorduri de cvarte, de cvinte, de septime, de none şi exoticele acorduri mărite, provenite din gama hexatonală. Uneori politonalitatea îşi face apariţia cu succes în discursul muzical, în timp ce ritmica ne apare pregnantă, de cele mai multe ori simetrică, de tipul clasic.

Corurile sale *a cappella* pot fi grupate în trei mari cicluri : primul, alcătuit din 20 de coruri pentru copii la două voci, un alt ciclu destinat tot corurilor de copii, conceput însă la trei şi la mai multe voci, şi ciclul de madrigale scrise pentru coruri mixte.

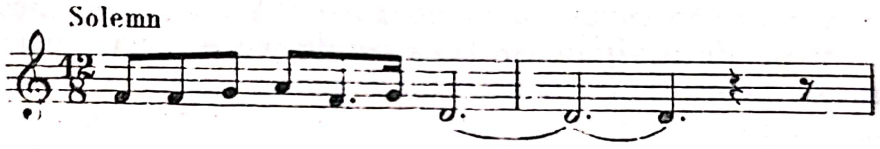
Cele 20 de coruri pentru copii constituie o introducere în cîmpul polifonic şi din acest punct de vedere ele au şi o indiscutabilă valoare pedagogică. Măiestria, o simplitate dublată de o autenticitate naţională, fac ca intenţia autorului, de a introduce pe cei mici în minunata lume a polifoniei vocale populare, să-şi atingă din plin scopul propus. Din piesele amintite remarcăm mai ales pe acelea intitulate *Verde, verde, socule, Se ceartă cucul şi corbul* şi *Cîntec de nuntă,* ce prezintă reuşite exemple de folosire a contrapunctului imitativ — fie sub forme mai libere, fie sub forma unor severe canoane, — precum şi a unor atrăgătoare combinaţii de acorduri cu un evident caracter modal.



Scanned with OKEN Scanner

Dintre miniaturile compuse pentru trei sau mai multe voci apreciem în mod deosebit *Cîntă cucu-n foi de nuc,* interesant prin punerea în valoare a ritmului *parlando rubato, Toconelele,* expresivă *passacaglie* construită pe o simplă melodie populară pentatonică, *Sus în vîrful nucului,* atrăgătoare prin acordurile alterate pe care le conţine, înlănţuite în mod fluent şi *Vară, vară, primăvară,* ce relevă bogata fantezie timbrală a autorului.

Corurile mixte reprezintă desigur punctul culminant al creaţiei corale a lui Max Eisikovits. Madrigalul dramatic *Vulturul răzbunării,* pe versuri de Mihai Beniuc, creaţie de ample proporţii, înseamnă nu numai o reuşită deplină a compozitorului ci şi un moment important în dezvoltarea muzicii corale româneşti polifonice. Compusă cu mulţi ani în urmă, lucrarea nu şi-a pierdut actualitatea şi continuă să rămînă atît prin conţinut, cît şi prin formă, o operă de artă impresionantă. Expresivul poem coral ce poate fi considerat şi o cantată, are la bază versurile închinate de Mihai Beniuc marelui fiu al Transilvaniei, Horia, care a înfruntat cu curaj şi dîrzenie întunecatul imperialism austro-ungar, susţinînd drepturile celor împilaţi de o orînduire nedreaptă, zguduită de mari contradicţii. Lucrarea conţine mai multe secţiuni. O muzică ce se desfăşoară în nuanţa *solene* caracterizează prima parte, unde un motiv laconic ne atrage atenţia prin pregnanţa melodică :



Secţiunea următoare evoluează sub forma unui *ostinato* cu o formulă ritmică de optimi ce tinde spre o dramatică culminaţie.

În continuare asistăm la o liniştire a discursului muzical, datorită unei materii sonore rarefiate, concepută mai improvizatoric şi pătrunsă de o fină muzicalitate. O densă polifonie se desprinde din secţiunea intitulată *Animato,* dovedindu-ne că autorul conduce cu măiestrie sinuoasele linii melodice ale celor 4 voci ale corului mixt, fiecare menţinîndu-şi independenţa. În ultima secţiune, *Vivo,* prezentată ca o strălucitoare *stretta,* se evidenţiază semnificativele versuri ce anunţă sfîrşitul unei lumi crepusculare :

„S-adună toţi vulturii stol.
Sub cer se rotesc rotocol
Şi cad viforos pe lume
Pe Horia să-l răzbune
Clădind o altă lume !"

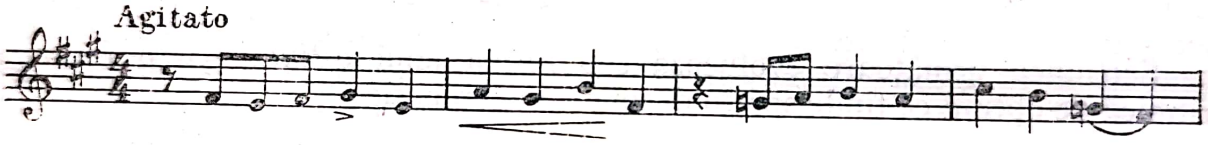
Muzica corală a lui Max Eisikovits, chiar dacă nu este întotdeauna egală sub raportul expresivităţii, zugrăveşte prin mijloace plastice atît peisajul tipic ardelenesc, cît şi clocotul pasiunilor dezlănţuite, prelucrînd convingător elemente caracteristice ale folclorului românesc şi maghiar.

Scanned with OKEN Scanner

GABOR JODAL
(1913)

Gabor Jodal este unul dintre compozitorii clujeni care a scris foarte multe piese închinate marilor formaţii corale din ţara noastră. Dintre acestea, cele mai multe sînt concepute pentru cor mixt şi cor de voci albe, într-un stil original şi atrăgător, de cele mai multe ori polifonic, cu expresive cromatisme. În mai toate lucrările străbat intonaţiile folclorului maghiar şi român, mai ales acelea din regiunea Bihorului, încadrate în ritmuri capricioase şi pregnante.

Mai reprezentativ ne apare ciclul de coruri ce are la bază versuri de poeţi contemporani, lucrări publicate de Editura muzicală a Uniunii compozitorilor, în anul 1962, piese pentru cor mixt, foarte variate sub aspectul climatului muzical pe care-l degajă. Versurile sugestive ale poemului *Iarna* de Josef Attila, traduse de George Sbârcea, au fost convingător tălmăcite în discursul muzical al primului cor din inspirata suită a autorului. Conţinutul lor redă viziunea unei noi lumi, mai drepte, mai bune. Lucrarea începe cu un recitativ redat în nuanţa *Adagio poco rubato,* într-o atmosferă contemplativă, urmată de o viguroasă fugă corală, cu o temă dinamică şi bine conturată, atît ca melos, cît şi sub aspectul ritmic.

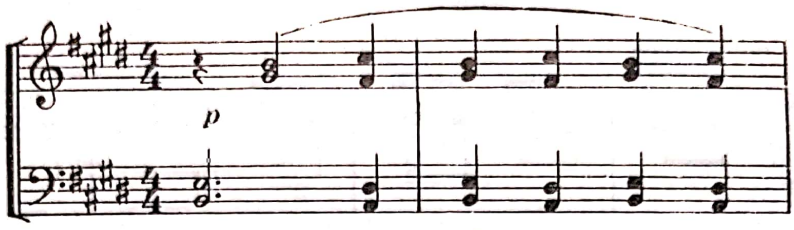


În secţiunea a doua a poemului, autorul foloseşte cu multă măiestrie caracteristice melisme şi atinge o culminaţie de mare efect sonor, plină de tensiune dramatică, ca apoi să revină la recitativul iniţial, expus în aceeaşi mişcare, *Adagio poco rubato,* ca o înseninare a unui intens zbucium sufletesc. O nouă secţiune — *Moderato* — se desfăşoară calm şi luminos, cu o bogată polifonie, ca în cele din urmă, în *coda* să auzim sonorităţi de coral într-o mişcare mult mai lentă.

Poemul *Comuniştii,* pe versuri de Marki Zoltan (traduse de G. Sbârcea, ca de altfel şi celelalte versuri prezentate aici), este rezultatul unei munci de migală, de stăruitoare răbdare, dar care s-a văzut în sfîrşit realizată. Tinereţea şi elanul de nestăvilit al eroilor înfăţişaţi în ampla creaţie străbate în întreg discursul muzical, ca o plăcută mireasmă de primăvară. În diferitele secţiuni — *Andantino, Impetuoso, Energico, Animato* şi apoi *Moderato espressivo — Andante* — autorul se arată a fi un excelent mînuitor al acordurilor alterate, rezolvate în luminoase consonanţe, precum şi al imitaţiilor polifonice, elemente ce imprimă muzicii o densitate şi un pronunţat caracter stenic. Pe aceleaşi principii de tehnică componistică este conceput poemul *Construim o ţară nouă,* pe versuri de Majtenyi Erik, cu deosebirea că forma este mai închegată, mai laconică şi contribuie astfel la obţinerea unor ima-

Scanned with OKEN Scanner

gini plastice, bine cristalizate. Mai accesibil, poate şi prin faptul că armoniile sînt mult mai diatonice, este poemul *Schimbul de seară,* pe versuri de Letay Lajos, inspirat de viaţa muncitorilor din fabrici. Piesa are uneori aspectul unui cîntec de masă optimist şi plin de energie, iar în partea medie prezintă culori armonice realizate cu multă fantezie şi gust muzical.



Un caracter imnic se desprinde din poemul *Cîntec de 23 August,* pe versuri de S. Domokos, şi o muzică avîntată, realizată cu o fină scriitură vocală din ultima compoziţie a ciclului intitulată *Agitaţie lirică de alegeri,* pe versuri de Marki Zoltan.

Dacă bogata fantezie armonică şi polifonică a inspiratei suite corale se impune în mod deosebit, varietatea melodiilor conducătoare ale poemului este mai puţin realizată. De asemenea o mai pronunţată asimetrie ritmică ar aduce un contrast binevenit în limbajul muzical, uneori prea încărcat. Cu toate acestea, muzica corală a autorului atrage atenţia prin faptul că tratează nu o dată convingător, o tematică profund contemporană, cu mijloace de expresie noi, evoluate.

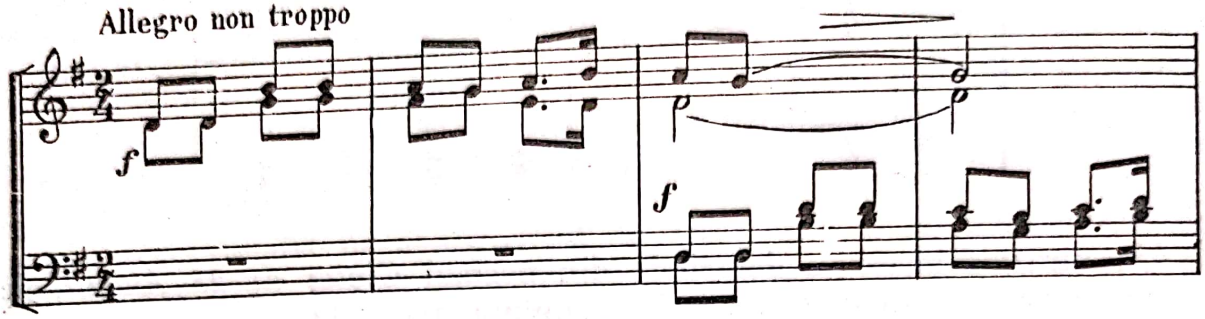
ACHIM STOIA
(1910)

Achim Stoia s-a impus în viaţa muzicală a ţării noastre prin activitatea bogată pe care a depus-o în calitate de compozitor, dirijor şi profesor. Creaţia sa s-a realizat cu precădere în domeniul miniaturii, fie orchestrale, fie instrumentale sau vocale. Muzica corală, în cea mai mare parte prelucrări de folclor, şi-a cîştigat o binemeritată apreciere, intrînd în repertoriul permanent al formaţiilor noastre corale. Dintre miniaturile sale de acest fel,

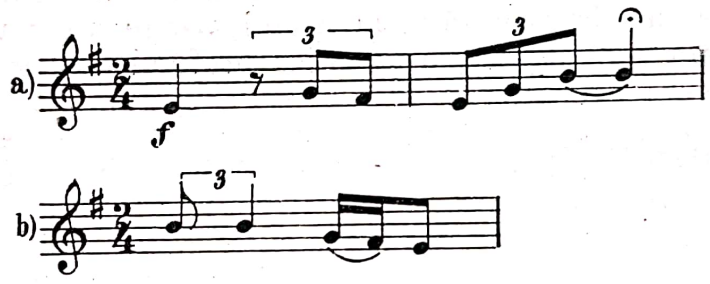
Scanned with OKEN Scanner

cele mai reprezentative sînt cele 10 piese concepute pe melodii populare din Moldova.

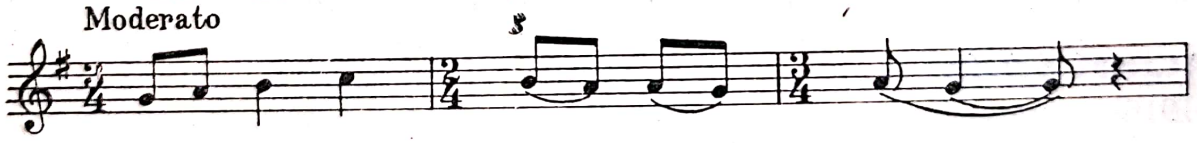
În piesa *Grădina cu flori multe* se remarcă un diatonism expresiv şi delicate imitaţii polifonice îndeosebi în secţiunea medie. Aceeaşi concepţie a folosirii unor armonii diatonice, precum şi a unor imitaţii mai libere sub aspectul melodic, se desprinde din miniatura *I-auzi tu, mîndruţo.*



Mai aparte prin modalismul său — modul doric — şi ritmica mai variată, cu subtile asimetrii, se prezintă cîntecul *Copilul străin.* Aceste elemente de ordin formal sînt strîns legate de conţinutul literar al piesei corale, o imagine tristă din trecut a fiilor de ţărani săraci. Reţinem mai ales variaţia ritmică a începutului şi a părţii mediane.



Aceeaşi tendinţă spre asimetrie, obţinută de data aceasta nu prin folosirea valorilor neregulate ci prin continue schimbări de măsură, se poate observa în seninul cîntec de dragoste *Dă-mi mîndruţo ochii tăi.*



Fluierul doinit al cîntecului popular se face simţit în laconica piesă *Duce-m-oi şi n-oi veni,* vechi cîntec popular moldovenesc prelucrat simplu şi sugestiv de către autor prin adăugarea unui bariton solist. Spre sfîrşitul cîntecului este interesantă accentuarea cadenţei frigice. Influenţa simplităţii armonice a lui Ion Vidu este prezentă în lucrarea ceva mai extinsă *M-a trimis maica de-acasă.* Scriitura corală este transparentă şi eficientă în timp ce paralelismul major-minor este bine pus în evidenţă. Una din cele mai inspirate şi mai valoroase piese ale ciclului este lirica miniatură *Frunză verde, mărăcine,* un laconic madrigal cu subtile linii polifonice, de o mare

Scanned with OKEN Scanner

forță expresivă. Spre deosebire de alte piese ale sale se observă folosirea cromatismelor, a unor moduri cu trepte mobile și a melosului cu plăcute melisme. O bogată fantezie armonică se reliefează în *coda,* în care autorul aduce pe neașteptate o modulație spre *sol* major de mare efect sonor. Transplantarea polifoniei baroce se poate distinge cu claritate în *Cîntec de haiducie,* unde în prima secțiune se evidențiază un pregnant *fugato,* iar în partea următoare, imitații cu melodii foarte cantabile.

O măiastră țesătură polifonică poate fi întîlnită în inspiratul cîntec de dragoste *Cînd eram bade cu tine...* Simplă și atrăgătoare prin scriitura corală îngrijită și sonoră este piesa *Fusul,* o lucrare mult agreată de formațiile de amatori datorită caracterului ei larg accesibil. Interesante sub aspectul prelucrării expresive a cîntecului popular românesc sînt piesele corale din alte cicluri: *Fata ardeleană* (ritmul de $\frac{7}{16}$, de învîrtită, este deosebit de atrăgător), *Pe sub deal, pe sub pădure* (alternanța melosului cantabil și a recitativelor scurte este original tratată), *Hațegana* (refrenul prezintă o bogată polifonie), *Omul urît* (în prima parte a cîntecului se distinge o nobilă cantabilitate) și *Măi bărbate, fii cuminte* — plin de robustețe și euforie.

Muzica corală a lui Achim Stoia nu reprezintă o revoluționare în ceea ce privește punerea în valoare a unor noi mijloace de expresie. Ea se înscrie pe o linie mai tradițională, sintetizînd diferite elemente pe care Kiriac, Dragoi, Jora, Cuclin, Paul Constantinescu, le-au întrebuințat pentru prima oară în muzica românească. Echilibrată ca formă și conținut, ea redă cu o mare sinceritate (calitatea-i esențială) și prospețime viața de la țară cu tot pitorescul ei.

VASILE POPOVICI

(1900)

Vasile Popovici a creat un mare număr de compoziții corale, cele mai multe inspirate din viața nouă ce pulsează azi în țara noastră. Ele tratează teme variate ca lupta pentru pace, prietenia între popoare, frumusețile peisajului românesc, sentimentul nobil al dragostei, munca ce se desfășoară în

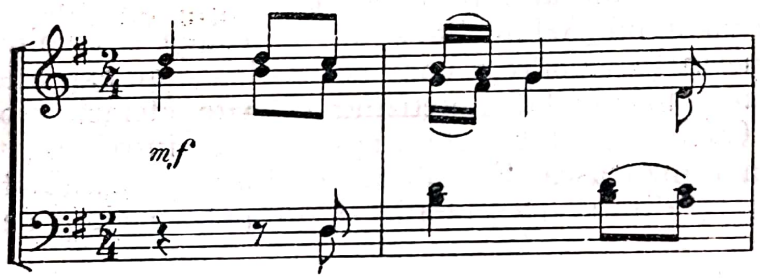
ritm trepidant la sate şi oraşe, toate izvorîte dintr-un sincer ataşament faţă de popor. Muzica lui Vasile Popovici se caracterizează prin specificul ei larg accesibil, melodios şi coloritul luminos al armoniilor folosite, şi se înscrie pe linia tradiţionalismului, fără a-şi pune probleme noi sub raportul limbajului componistic, reprezentînd o consolidare a unei concepţii clasice asupra discursului artei sonore. Deşi unele piese poartă amprenta unui academism, opusurile sale pentru cor *a cappella* reprezintă în totalitate o îmbogăţire a repertoriului cu lucrări bine conturate, cu o scriitură vocală aerată, simplă şi eficientă, adesea străbătută de o caldă expresie.

O polifonie transparentă se desprinde din piesa *Partidul,* pe versuri de Eugen Frunză, ce reliefează un text poetic mobilizator: „Dacă astăzi pacea / Ni-i lege şi scut / E pentru că pe lume / Partidul s-a născut".

O delicată polifonie poate fi remarcată în *Cîntec despre patrie,* conceput tot pe versuri de Eugen Frunză:

„Vino, zorii cum s-aleargă
Să-i privim în lung şi-n lat,
Cum răsare-n zarea largă
Chipul ţării minunat".

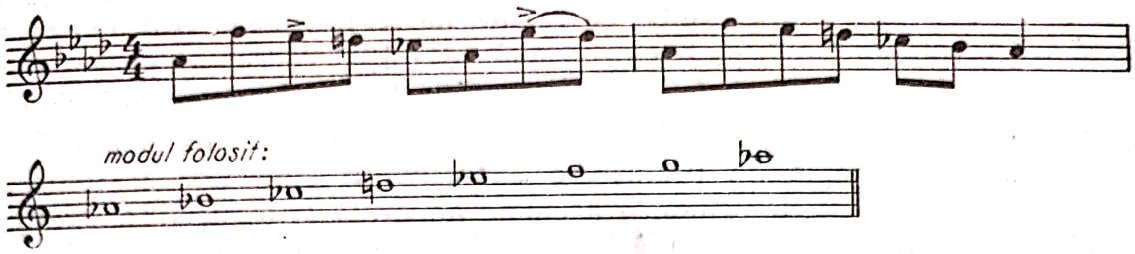
În partea a doua a poemului, de dimensiuni mai reduse, refrenul prezintă o expresivă folosire a contrapunctului imitativ.



Sonoritatea cristalină a corului de femei este bine pusă în valoare în piesa *Veniţi în ale noastre rînduri,* pe text de Vlaicu Bîrna. Atrăgător prin vigoarea conţinutului ne apare corul *Cîntec închinat prieteniei cu tineretul chinez.* Refrenul inspirat, cu o melodie deosebit de cantabilă şi optimistă, se impune chiar la o primă audiţie. Tipul de compoziţie corală doină — joc l-a atras pe compozitor care l-a întrebuinţat cu succes în laconicul poem *Cîntă mama,* pe versuri de Veronica Porumbacu, versuri lirice, duioase, concepute în stil popular. Partea a doua, *Allegretto moderato,* iese oarecum din stil din pricina întrebuinţării unui melos mai puţin pregnant şi a conceptului armonic uneori simplist, diametral opus simplei dar sugestivei viziuni polifonice din prima parte. Mult agreat de formaţiile corale de amatori este zglobiul cîntec *Bădiţă al meu,* pe versuri de Victor Popa. Sonorităţi bogate şi luminos colorate se evidenţiază în piesele *Fraga,* pentru cor de voci egale, pe versuri de Mihai Beniuc, *Trandafir de pe răzor,* conceput tot pentru voci egale şi avînd la bază un cîntec popular din colecţia *Cîntece din popor* de P. Ciorogaru (1909) şi *Toată lumea are dor,* cor mixt în care se prelucrează o melodie din culegerea lui D. G. Kiriac. O polifonie pregnantă

Scanned with OKEN Scanner

și atrăgătoare, cu unele trăsături modale, se conturează atît în *Cîntec satiric,* pe versuri populare din culegerea Simion Florea Marian, cît și în realizatul poem coral *Secerișul,* pe versuri de Alexandru Macedonski.



Unele aspecte ale melosului popular, cu un caracter diatonic și modal, o variație ritmică convingătoare cu interesante schimbări de măsuri și o polifonie subtilă, prezentă fie prin întrebuințarea contrapunctului liber, fie prin exploatarea cu succes a imitațiilor dintre diferite voci, se impun în *Suita de cîntece populare ostășești,* ce conține piesele *Cîntec de recrut, Cîntec ostășesc, În grădina cu flori multe, Jos pe Valea Oltului.* În ciuda incontestabilelor calități ale ciclului, ultima piesă iese oarecum din climatul general și ni se prezintă mai exterioară, mai puțin izbutită, în comparație cu restul. Cea mai valoroasă rămîne piesa *În grădina cu flori multe,* amestec de suavitate și grație, situat pe linia muzicii poetice și senine a marelui maestru al artei corale românești, Sabin V. Dragoi.

MIHAIL BÎRCĂ
(1888)

Fost elev al Conservatorului din Iași, profesor de muzică la Chișinău (1918—1929), Tighina (1929—1935) și Craiova (1945—1962), unde actualmente este și prim dirijor al Ansamblului de stat de cîntece și dansuri „Nicolae Bălcescu", Mihail Bîrcă a depus o vie și susținută activitate în slujba muzicii corale românești, dovedind în acest sens un autentic temperament artistic.

A compus miniaturi pentru cor mixt, cor de voci egale și cor bărbătesc, în stil popular, de cele mai multe ori diatonic, cu o viziune armonică. Cele

mai izbutite sînt *Bate vîntul,* cor mixt pe versuri populare, *Foaie verde de mohor,* cor mixt pe versuri populare, *Uliul,* tablou muzical pentru cor mixt, pe versuri de Dumitru Corbea, *Cucul,* piesă pentru soprană, cor mixt şi acompaniament de pian, pe versuri de Mihail Ghenescu, ulterior orchestrată, *Spune, cîntă, creşte Jiul,* cor mixt pe versuri de A. Rogneanu şi P. Dragu, şi *Frunzuliţă, stuf de baltă,* pe versuri populare, iniţial concepută pentru voce şi pian, dar interpretată şi de către formaţiile de cor de copii.

Corurile compozitorului Mihail Bîrcă au multă prospeţime şi constituie convingătoare exemple de prelucrare expresivă a cîntecelor şi jocurilor populare, din care se desprinde o armonie adecvată şi o îngrijită scriitură vocală. Ele şi-au dobîndit popularitate, mai ales în rîndurile formaţiilor de amatori din Oltenia.

ION HARTULARY-DARCLÉE

(1886)

Fiu al celebrei soprane Hariclea Darclée, Ion Hartulary-Darclée s-a născut la Paris în 1886. A avut prilejul de a studia muzica în capitala Franţei cu celebrii maeştri ai timpului André Gédalge, Charles Marie Widor, Xavier Leroux şi apoi şi-a perfecţionat cunoştinţele la Milano cu marele maestru Amedeo de Sabato.

Decanul operetei româneşti, Ion Hartulary-Darclée, a fost pe rînd dirijor la diferite teatre de operă şi operetă (1915—1930), în Italia, Franţa, Elveţia, Spania, şi dirijor al orchestrei simfonice Radio din Bucureşti (1940—1942). Pentru merite deosebite în slujba muzicii româneşti a fost distins cu premiul de compoziţie „George Enescu" (1942), Ordinul Muncii (1954, 1962), titlul de Artist emerit al Republicii Socialiste România (1956) şi Premiul „Ciprian Porumbescu" al Academiei Republicii Socialiste România (1962). A compus mai multe operete de succes, cum sînt *Capriciul antic,* concepută în 3 acte, după libretul lui Carlo Zangarini, *Amorul mascat,* operetă în 3 acte (libretul aparţine aceluiaşi Carlo Zangarini), şi *Operetta,* în 3 acte, după libretul lui Luigi Cortese. În domeniul muzicii simfonice şi vocal-simfonice cităm creaţiile *Vîrful cu dor,* poem simfonic distins cu pre-

Scanned with OKEN Scanner

miul „George Enescu" în 1942, suita simfonică alcătuită din 3 părți și intitulată *În lunca Siretului,* suita simfonică *Picturi de Grigorescu, Oda patriei mele,* pentru cor și orchestră, pe versuri de Vlaicu Bîrna, *Bălcescu,* poem vocal-simfonic pe versuri de Vlaicu Bîrna. Dintre lucrările de muzicologie amintim cartea *Hariclea Darclée* — scrisă în colaborare cu George Sbârcea, volum ce s-a bucurat de o largă popularitate, distins de altfel cu premiul Academiei, „Ciprian Porumbescu", în 1962.

Creația corală a lui Ion Hartulary-Darclée cuprinde un ciclu de coruri tipărite în cadrul Editurii muzicale a Uniunii compozitorilor (1963), *Marșul României libere,* pentru cor și orchestră, pe versuri de Horia Ștefănescu și *Imnul muncii* (1948), cor mixt cu solo, pe versuri de Vlaicu Bîrna.

În arta sa se remarcă continuarea, pe de o parte, a liniei verismului italian și, pe de altă parte, a operetei vieneze. Adesea melosul său este inspirat din folclorul românesc și conține și aspecte modale. Muzica sa corală are un caracter luminos și ne amintește de corurile de operă și de operetă, prin ampla intensitate sonoră și accentele dramatice pe care le conține. Autorul a preferat scriitura omofonă și armonia diatonică cu funcții tonale foarte clare, toate aceste elemente puse în slujba unei tematici deosebit de cantabile și ușor de reținut chiar la o primă audiție.

DIAMANDI GHECIU
(1892)

Compozitor dotat cu o autentică sensibilitate artistică, temperament liric prin excelență Diamandi Gheciu și-a îndreptat mai toată activitatea sa creatoare spre domeniul muzicii de cameră, dînd la iveală sonate, piese instrumentale, nostalgice lieduri și un inspirat cvartet de coarde. Muzica sa este mai tradițională, legată de conceptul romantic al melodiei și armoniei, mai depărtată de spiritul polifonic precum și de noile probleme ale variației timbrale și ritmice. Cîntecul popular românesc are o puternică înrîurire asupra lucrărilor sale, mai ales sub aspectul melosului, în timp ce unele caracteristici stilistice ale lui Gabriel Fauré se pot distinge în discursul muzical, dar nu ca elemente lipite, ci, dimpotrivă, integrate armonios în climatul general al pieselor.

Scanned with OKEN Scanner

Muzica sa corală cuprinde miniaturi valoroase, cu un colorit folcloric mult mai pronunţat, apropiat în mare măsură de Paul Constantinescu, mai cu seamă în ceea ce priveşte modalismul. O temă robustă şi afirmativă îşi pune pecetea pe cîntecul de masă *Partid al celor vrednici,* pe versuri de Nicolae Labiş, în care domină atmosfera de veselie exuberantă. Genul unde compozitorul s-a afirmat cel mai bine este indiscutabil genul cîntecelor pentru copii ; astfel amintim miniaturile *Cîntec de drumeţie,* pe versuri de Violeta Zamfirescu, *Marea,* pe versuri de Nina Cassian şi *Stupul lor,* pe versuri de Tudor Arghezi, în care, ca şi în alte genuri, autorul găseşte cele mai raţionale procedee de adaptare a vechilor arhitecturi la specificul artei sale, plină de echilibru şi realizată cu o mare economie de mijloace. Cîntecele sînt inspirate şi fiecare melodie utilizată este pregnantă.

Pentru cor mixt, compozitorul a scris poemele *Strofe pentru Republică,* pe versuri de Florin Mugur şi *Cer de mai,* pe versuri de Petre Georgescu, ambele caracterizate prin muzica senină şi graţioasă, unde melodii cantabile, încadrate în moduri populare cu trepte mobile, se impun chiar la o primă audiţie. În primul poem, autorul reliefează pe rînd frumuseţea şi autenticitatea modurilor frigic, doric, lidic şi mixolidic, într-un limbaj din care nu lipsesc elementele de polifonie, iar în cel de al doilea poem, conceput ceva mai simplu, se evidenţiază mai ales refrenul, cu o melodie inspirată şi liniştită, străbătută de elemente specifice ale folclorului bihorean, ca ritmul punctat şi asimetria motivelor folosite.

Muzica corală a lui Diamandi Gheciu, fără a vădi preocuparea autorului pentru promovarea unor elemente componistice inedite, este convingătoare, prin sinceritatea imaginilor create şi lirismul de bună calitate.

MATEI SOCOR
(1908)

Compozitorul Matei Socor a creat un mare număr de piese corale, în majoritate pentru cor *a cappella,* inspirate din ritmul trepidant al vieţii noi ce a luat fiinţă în ţara noastră în anii puterii populare. Atît cîntecele sale de masă, cît şi cele lirice, concepute pentru ansambluri corale, pentru

Scanned with OKEN Scanner

voci de copii, bărbăteşti sau mixte, şi-au cîştigat o deosebită apreciere, impresionînd plăcut prin melodicitatea lor pregnantă, optimistă şi generoasă cu armonii clare, simple şi sugestive, precum şi printr-o ritmică bine conturată, cu un pronunţat caracter simetric. Marele merit al autorului este de a fi inventat în acest sens teme de o fină muzicalitate, larg accesibile, fără a face concesii simplismului sau gustului îndoielnic. Miniaturile vocale ale lui Matei Socor constituie ramura cea mai realizată a creaţiei sale, reuşind să sintetizeze intonaţii ale cîntecului muncitoresc, precum şi cele ale folclorului nostru, într-un discurs muzical unitar şi strălucitor colorat. Lucrările sale de proporţii mai mari nu au izbutit să se impună, deoarece autorul s-a arătat a fi mai apropiat de formele de lied bi şi tripartit de proporţii reduse, şi oarecum străin temperamental de amplele dezvoltări tematice cu un conţinut dramatic. Pornind de la aceste considerente, vom analiza cîteva dintre cîntecele sale de masă reprezentative, înscrise în repertoriul permanent al concertelor noastre corale.

Ciclul *Glas de clopoţei,* alcătuit din piese laconice pentru voce şi pian sau cor de copii şi pian, ne apare închegat şi realizat sub aspectul tehnicii componistice. Un melos popular cu nuanţe modale se reliefează şi atrage atenţia chiar la primul contact al auditorului cu discursul muzical. Minunatele versuri populare culese de Mihai Eminescu, *Cîntă puiul cucului,* au fost traduse expresiv în muzică cu o interesantă modulaţie de la modul ionic la cel doric. Versurile sînt următoarele :

„Cîntă puiul cucului
Pe poalele nucului
Şi-aşa cîntă de frumos
De pică frunza pe jos.
Mai în jos la rădăcină
Cîntă cuca cea bătrînă
Şi-aşa cîntă de cu foc
De stau apele pe loc“.

Într-o atmosferă senină, cu voie bună, se desfăşoară cîntecul liric *Moş Gerilă,* în timp ce piesa *Ghici,* pe versuri de Otilia Cazimir, aduce un uşor contrast prin ritmul mai viu şi coloritul luminos al modului lidic, prezent în sugestivul acompaniament de pian. Inspirat ne apare *Cîntecul de leagăn,* conceput pe versuri populare pline de duioşie şi cu interesante modulaţii de la modul ionic la cel doric, iar în *codă,* pe neaşteptate, melodia îmbracă coloritul modului mixolidian :

Scanned with OKEN Scanner

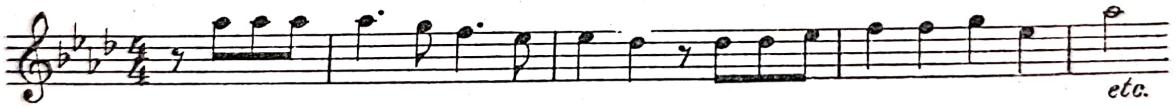
Un *scherzo* vioi este piesa *Puii,* pe versuri de Nina Cassian :

„Pui cu puf de aur moale
Șapte sînt prin curte.
Umblă-n picioruşe goale,
Sprintene şi scurte".

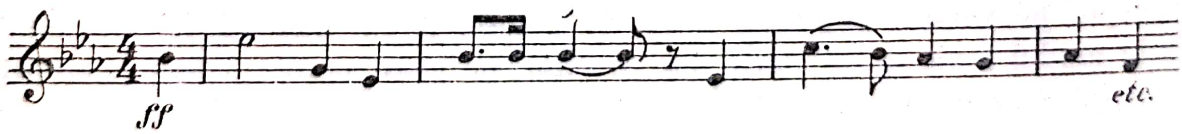
Reuşită este modulaţia de la *re* major la *la* major şi apoi repriza tot în *la* major însă cu alterarea superioară a treptei IV, transformîndu-se într-un viu colorat mod lidic. În ciclu se impun şi alte pastele, delicat zugrăvite armonic, ca *Primăvara a sosit,* pe versuri de Otilia Cazimir, *Plouă,* pe versuri de Virginia Aniţescu, *Licuricii,* pe versuri de Dan Faur şi *Sună ghiocel, sună clopoţel,* pe versuri de A. Toma. Ultima piesă, *Uite-aşa,* tot pe versuri de Virginia Aniţescu, redată în ritm de vals, încheie suita într-o atmosferă de bună dispoziţie.

Dintre cîntecele de masă ale lui Matei Socor, *Să fii partidului oştean,* pe versurile mobilizatoare ale lui Mihai Beniuc, atrage atenţia prin conţinutul robust.

Un caracter de marş dinamic are piesa corală pe versuri de Constantin Teodori, *Îţi mulţumim, partid iubit.* Cea mai mare popularitate şi-a dobîndit-o pe drept cuvînt *Steagul partidului,* pe versuri de Mihai Beniuc. Melodia este deosebit de pregnantă, cu o amplă respiraţie, plină de noblețe şi optimism şi ne evocă lupta oamenilor simpli, oprimaţi în trecut, pentru răsturnarea unei lumi istovite şi muribunde.



Matei Socor este şi autorul unui Imn de Stat, un poem solemn ce are la bază versurile poeţilor Eugen Frunză şi Dan Deşliu, cu un refren deosebit de expresiv şi caracteristic.



În muzica autorului se remarcă şi tendinţa de a scrie piese corale polifonice, apropiate de tipul madrigalului Renaşterii italiene. Dintre aceste opusuri, *Cocostîrcul,* pe versuri de Ion Horea, ne apare cel mai valoros, prin scriitura corală îngrijită, cantabilă şi polifonia transparentă.

Scanned with OKEN Scanner

În arta sonoră românească a ultimelor două decenii, Matei Socor a adus o contribuţie importantă în domeniul cîntecului de masă, redînd cu entuziasm epoca noastră pasionată, construcţia socialistă a ţării cu atîtea surse incandescente de creaţie muzicală.

OVIDIU VARGA
(1913)

S-a născut la Paşcani în anul 1913, iar studiile muzicale le-a făcut la Iaşi cu Alexandru Zirra, Constantin Georgescu, ca apoi să le continue la Conservatorul din Bucureşti cu Mihail Jora şi Alexandru Teodorescu. Din 1951 este director muzical al Radioteleviziunii Române, conferenţiar la catedra de estetică şi profesor de istoria muzicii la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din capitala ţării. Pentru meritele deosebite în slujba muzicii noi, a fost distins cu Ordinul Muncii, cu premiul la concursul naţional în cinstea Festivalului Mondial al Tineretului şi Studenţilor din Bucureşti, Premiul de Stat şi Ordinul „Steaua Republicii Socialiste România" clasa V. A compus puţine lucrări, dintre care cele mai însemnate sînt : *Concertul pentru orchestră de coarde şi percuţie* — piesă reprezentativă, plină de dramatism şi bine conturată —, *Scînteia eliberării,* oratoriu pentru mezzo-sopran, bariton, cor mixt şi orchestră, pe versuri de Victor Tulbure, *Cantata bucuriei,* pentru soprană, bariton, bas, voce de copil, cor mixt, cor de copii şi orchestră, pe versuri de Vlaicu Bîrna şi Ovidiu Varga. În genul muzicii de cameră, cvartetul de coarde nr. 1, intitulat *Primăvara vieţii* şi cele *4 Rondele* pentru voce şi pian, pe versuri de Cicerone Theodorescu, se înscriu la loc de frunte în creaţia sa.

Un alt gen în care Ovidiu Varga a atras atenţia este cîntecul de masă, domeniu unde autorul aduce elemente noi, mai ales sub aspectul armonic — viu colorat, departe de orice schematism — şi timbral — complex şi eficient. Melodiile sale sînt pregnante şi conţin un viguros optimism. Amintim din cîntecele scrise în ultimul deceniu : *Frontul păcii creşte-n lumea-ntreagă,* pentru solo altistă şi cor mixt, pe versuri de Vlaicu Bîrna, *De strajă păcii am jurat,* pentru cor mixt, pe versuri de Eugen Frunză, *Noi viaţa apărăm,* cor mixt cu acompaniament de pian, pe versuri de Vlaicu Bîrna, *Noi victorii cucerim,* cor mixt cu acompaniament de pian, pe versuri

Scanned with OKEN Scanner

de Vlaicu Bîrna și *Partid, lumina vieții noastre,* cor mixt, pe versuri de Dan Deșliu.

Întreaga muzică a autorului se inspiră din ritmul viu al vieții din zilele noastre și reprezintă o artă luminoasă, echilibrată, caracteristică prin stilul ei larg accesibil și conținutul mobilizator.

PAUL JELESCU
(1901)

Compozitorul Paul Jelescu a fost elevul renumiților maeștri D.G. Kiriac și Alfonso Castaldi la Conservatorul din București și al iluștrilor muzicieni francezi Vincent d' Indy (compoziție), Paul Brand (pian) la Schola Cantorum din Paris. Este profesor de pian și citire de partituri la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din Capitală, unde continuă să îndrume cu o totală dăruire generații de tineri muzicieni. Pentru meritele sale artistice deosebite, a fost distins în 1938 cu *„Palmes académiques"*.

A compus multă muzică de cameră — *Suita pentru clarinet și pian, Poem liric pentru celo și pian, Rapsodia dobrogeană pentru fagot și pian, Sonatina pentru oboi și pian,* un mare număr de lieduri —, muzică simfonică și vocal simfonică — *Suita pentru copii, Suita românească, Simfonia cîmpului* și oratoriul *Mioriția.*

În domeniul muzicii corale s-a manifestat în mai mică măsură ; cu toate acestea, cele trei coruri pe voci egale, pe versuri de Mariana Dumitrescu, intitulate *Cîntec de zăpadă, Floarea păcii* și *Cîntec despre București* reprezintă o reușită indiscutabilă. Ele sînt străbătute de dinamismul jocurilor populare, dar și de sonoritățile fermecătoare ale cîntecului liric. Muzica acestui ciclu — cînd arzătoare, cînd nostalgică —, oglindește un temperament creator romantic, format pe de o parte la școala lui Duparc, Fauré, Chausson, pe de altă parte la ispititoarea școală impresionistă a lui Debussy și Ravel. În toate creațiile, caracteristice prin transplantarea unor procedee ale școlii componistice franceze pe tulpina cîntecului popular românesc — în special a celui dobrogean care l-a preocupat în foarte mare măsură — se remarcă un accentuat descriptivism, ce nu vizează în ultimă analiză adînca emotivitate.

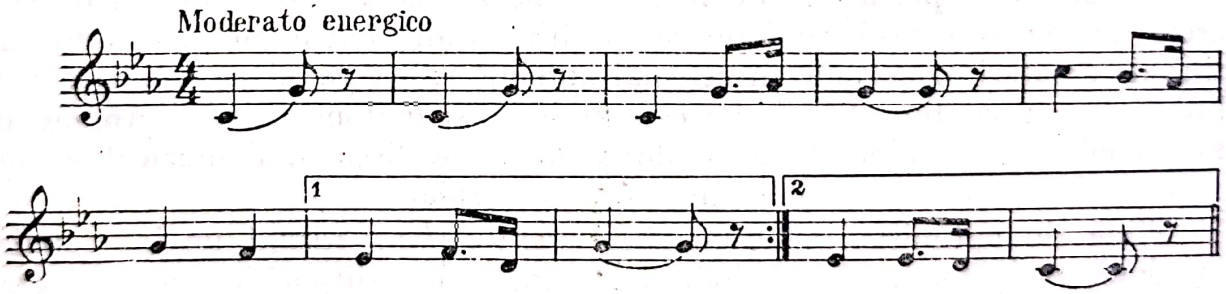
Lucrările lui Paul Jelescu sînt expresive și — ca și piesele lui Alfred Alessandrescu, Nonna Otescu, Nottara și în oarecare măsură cele ce aparțin lui Marțian Negrea — se înscriu în orbita impresionismului muzical românesc, străbătute de culori luminoase, bogate, dovedind cu precădere afinitatea pentru conceptul armonic al discursului sonor.

Scanned with OKEN Scanner

MAURICIU VESCAN
(1916)

Mauriciu Vescan este unul din compozitorii formaţi în anii puterii populare, care s-a îndreptat cu o totală dăruire spre o artă simplă, apropiată de spiritul mulţimii, fără pretenţia de a fi savantă, revoluţionară sub aspectul mijloacelor de expresie sau rafinată, adresîndu-se unei „elite". Muzica sa, în cea mai mare parte vocală, în care se integrează atît piese pentru voce şi pian, voce şi orchestră, cît şi corurile *a cappella,* tratează temele cele mai variate izvorîte din marile prefaceri ce au avut şi au loc în ţara noastră după eliberarea de sub jugul fascist. Melosul, uneori folcloric, alteori apropiat de intonaţiile cîntecelor muncitoreşti, este în general pregnant şi deosebit de accesibil, în timp ce limbajul armonic ne apare diatonic şi agreabil, fără asperităţi.

Ca un omagiu adus lui Lenin, Mauriciu Vescan a scris cîntecul de masă *Lenin e cu noi,* pe versurile sugestive ale lui Eugen Frunză ; este interesantă alternarea dintre baritonul solist şi sonoritatea amplă a corului mixt. Mobilizator şi melodios este *Cîntecul pentru pace,* conceput pe versuri inspirate ale lui Nicolae Nasta. Tot pe versurile acestui talentat poet al zilelor noastre, Mauriciu Vescan a creat piese corale energice cum sînt *Cîntecul siderurgistului* şi *Marşul tineretului.* Cea mai mare popularitate i-a adus-o incontestabil cîntecul *Hei-rup,* simbol al victoriilor obţinute de oamenii muncii în construirea unei noi lumi, mai umane, mai drepte, scris pe versuri proprii, pline de vigoare şi un cuceritor optimism.



Tot pe aceeaşi linie, a încrederii în forţele puternice ale luminii, se înscriu şi cîntecele de masă închinate tineretului din România socialistă, *Brigăzi venim* şi *Tinereţea noastră,* ambele pe versuri de Ştefan Iureş. Un marş realizat este *Brigadierii magistralei,* ce au la bază versurile lui Nicolae Nasta.

Mauriciu Vescan a reuşit să se impună şi în domeniul muzicii uşoare, prin piese de o mare circulaţie şi peste hotarele ţării noastre. Unele dintre ele, ca *În Bucureştiul iubit,* pe versuri de Ştefan Iureş şi Ion Hobană, au fost transcrise cu mult succes pentru cor mixt şi se cîntă în nenumărate concerte populare.

Meritul lui Mauriciu Vescan este de a fi cîntat sincer şi optimist noua epocă în care poporul nostru a obţinut multe şi frumoase realizări, exprimîndu-se cu claritate, pe înţelesul tuturor, într-un limbaj melodic prin excelenţă. În ciuda unor deficienţe de meşteşug, arta sa impresionează prin elanul romantic şi mai ales prin caracterul ei energic. La o vîrstă mai înaintată, el nu s-a rezumat numai la genul coral şi al muzicii uşoare, şi a abordat lucrări din domeniul simfonic, vocal-simfonic şi de cameră, ceva mai pretenţioase.

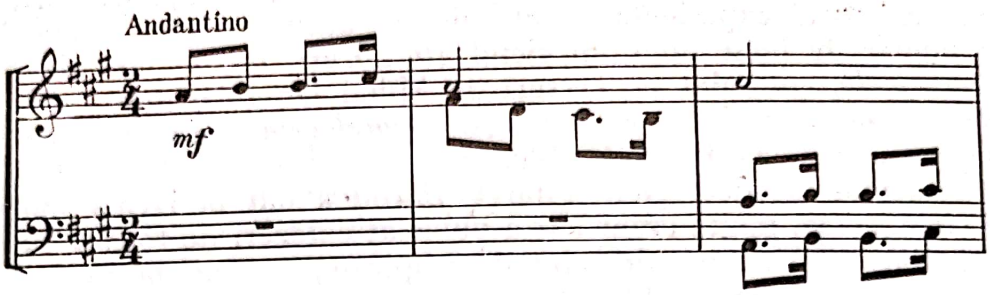
GHEORGHE DANGA
(1905—1959)

Gheorghe Danga şi-a dedicat întreaga activitate artistică muzicii corale româneşti. În calitate de dirijor, a interpretat în nenumărate concerte cîntece de masă, prelucrări de folclor şi poeme de proporţii mai mari şi a creat un număr considerabil de compoziţii vocale, îndeosebi pentru formaţiile de amatori, concepute în cel mai autentic spirit popular, simple, cantabile şi larg accesibile. Stilul său este armonic şi diatonic, mai apropiat de major-minorul occidental decît de problemele discursului muzical modal, ritmica clară şi simetrică cu accente metrice regulate.

Plină de optimism ni se prezintă piesa *Sîrba-n căruţă,* un joc popular cu două atrăgătoare idei melodice. Aceeaşi bună dispoziţie caracterizează dansul *Ca la Breaza,* interesant prin expresivitatea ritmului sincopat. Un *Scherzo* luminos, armonizat în stilul corurilor populare napolitane, cu succesiuni de terţe şi sexte paralele, este piesa *La cantonul cu bujori,* pe versuri de C. Titus. Lucrarea ne apare ca fiind cea mai reuşită creaţie a autorului, prin melodia mai pregnantă, prin armonia mai bogată şi viu colorată şi scriitura corală mai evoluată, în comparaţie cu alte lucrări ale sale. Cîntecul popular *În gară la Leordeni* ni se înfăţişează asemănător unui joc zglobiu cu mult umor şi cu unele izbutite imitaţii între grupurile de voci femeieşti şi bărbăteşti, ce-i sporesc expresivitatea limbajului muzical folosit. Atrăgător prin luminozitatea conţinutului melodic este şi cîntecul *Fă Ileano,* pentru cor bărbătesc. Unele elemente polifonice bine conturate pot fi întîl-

Scanned with OKEN Scanner

nite în piesa *Rujița*, plină de prospețime și cu frumoase și sugestive sonorități armonice, realizate de corul bărbătesc, subtil tratat.



Minunatele versuri ale lui George Coșbuc, *Rea de plată* au fost traduse cu fidelitate în muzică de către compozitor, exploatîndu-se abil unele procedee tehnice tipice pentru scriitura corului bărbătesc. Nu lipsit de farmec este *Rustemul*, un joc popular în care vocile sînt conduse eficient și cu mult antren.

Muzica corală a lui Gheorghe Danga nu a depășit stadiul prelucrărilor de folclor, totuși datorită sincerității expresiei și îngrijitei scrieturi vocale, ea se cîntă cu plăcere și emoționează.

FILARET BARBU
(1903)

Născut la Lugoj, Filaret Barbu a studiat cu Ion Vidu, iar mai tîrziu și-a desăvîrșit cunoștințele muzicale la „Neues Wiener Konservatorium" cu renumiții maeștri ai timpului Ernest Kanitz, Robert Konta și Rudolf Nilius. A desfășurat o vie activitate artistică în diferite orașe din Banat ; astfel a fost profesor de muzică la Lugoj, secretar general și președinte al Asociației corurilor și fanfarelor române din Banat și fondator al revistei „Asociației corurilor și fanfarelor române din Banat". S-a afirmat mai ales prin operetele scrise în anii puterii populare : *Ana Lugojana*, operetă în 3 acte, libretul de V. Timuș, P. Andreescu și Al. Șahighian, *Plutașul de pe Bistrița* — libretul de Traian Iancu și Ion Dacian și *Tîrgul de fete* — libretul de Traian Iancu.

Scanned with OKEN Scanner

Muzica sa corală continuă linia trasată de fostul său profesor Ion Vidu, cu un limbaj tradiţional, melodios, chiar dacă nu întotdeauna convingător sub aspectul realizării tehnice. Ea se remarcă prin eficienţa scriiturii corale, dovedind o bogată experienţă a autorului în acest atrăgător domeniu. Din marele număr de piese amintim ciclul *10 Coruri mixte, Lugojana nouă, Sună buciumele,* cor mixt pe versuri de Mihai Drăgulănescu — cu care a obţinut premiul „Ion Vidu" în 1958, şi *Poemul eroic,* pentru solişti şi cor mixt, pe versuri de Constantin Otescu.

În domeniul muzicologiei, Filaret Barbu a dat la iveală monografia *Traian Grozăvescu,* multe cronici şi a publicat culegeri de folclor cuprinzînd jocuri şi dansuri bănăţene deosebit de inspirate, ce stau la baza creaţiilor sale corale şi de operetă.

NELU IONESCU
(1906)

A fost elevul unor maeştri ai artei vocale ca D. G. Kiriac şi Alfonso Castaldi şi, în climatul prielnic oferit de aceştia, s-a format ca un autor de coruri inspirate din folclorul românesc, pe care l-a îndrăgit din fragedă copilărie şi l-a pus în valoare în culegerile *Cîntecul oltenesc* (Editura „Ramuri" din Craiova, 1936) şi *Colinde din Oltenia* (1942, Bucureşti).

Cu excepţia operei pentru copii într-un act, după libretul lui I. U. Soricu, intitulată *Ceata lui Baboi,* Nelu Ionescu a compus cu precădere piese corale. Relevăm *Cîntece de joc pentru voci egale bărbăteşti şi mixte pe versuri populare, Şirag de cîntece pentru voci egale, pe versuri populare* şi pe versuri de I. U. Soricu, *Cuc, cuculeţ,* pentru solişti şi cor mixt, *Cîntece din folclorul copiilor,* pentru voci egale, cu acompaniament de pian şi *10 Canoane,* pentru voci egale, cu acompaniament de pian, pe versuri de I. U. Soricu.

Corurile mixte şi bărbăteşti ne apar mai puţin reprezentative, cu un oarecare schematism şi lipsă de varietate armonică, spre deosebire de piesele pentru coruri pe voci egale, în special cele pentru copii, tipărite în nenumărate manuale şcolare, ce ni se înfăţişează pline de prospeţime şi elan tineresc, mult agreate de corurile micilor muzicieni. În acest domeniu el continuă cu succes minunata tradiţie a lui D. G. Kiriac, Timotei Popovici şi Ioan D. Chirescu.

Scanned with OKEN Scanner

GHEORGHE ŞOIMA
(1911)

Compozitorul Gheorghe Şoima s-a născut în 1911 la Sebeş, în regiunea Braşov şi şi-a făcut studiile la Conservatorul din capitală cu Mihail Jora, Dimitrie Cuclin şi Constantin Brăiloiu. A fost profesor de muzică la Sibiu din 1941, apoi dirijor al corului „Reuniunii meseriaşilor din Sibiu" (1939—1946), al Reuniunii de muzică „Gheorghe Dima" din Sibiu (1942—1944) şi al multor formaţii de amatori. Activitatea sa componistică s-a îndreptat cu precădere spre muzica corală, faţă de care a arătat încă din timpul anilor de studii o puternică înclinaţie. Folclorul românesc, în special cel transilvănean, a exercitat o mare influenţă asupra creaţiilor sale, concepute armonic şi nu polifonic, cu un accentuat stil diatonic, precum şi unele nuanţe modale. Într-un fel, linia sa tradiţională, nelipsită de unele influenţe semănătoriste, continuă pe înaintaşii muzicii noastre corale Iacob Mureşianu, George Dima, Ion Vidu, Ciprian Porumbescu. Din marele număr de piese corale, cele mai reprezentative ne apar *Ţarina de la Abrud,* cor mixt pe versuri populare, *Mîndru-i jocul Haţegana,* o prelucrare pentru cor mixt pe versuri proprii, *Jieneasca,* o altă prelucrare pentru cor mixt, tot pe versuri proprii, ca şi mai toate creaţiile de acest gen : suita *Nunta ciobănească, Dragă-mi este ţara mea,* suita *Bucuria muncii,* la care se adaugă cîntecele pe versuri populare *Cîntăm a vieţii bucurie* şi *Pîrîiaş cu trei izvoară.*

Muzica corală a lui Gheorghe Şoima, expresia lirismului dar şi a unui temperament viguros, a tălmăcit sincer, într-un stil direct, melodic, armonizat simplu şi eficient, viaţa satului nou.

NICOLAE LUNGU
(1900)

Elev al unor reputaţi maeştri ca D. G. Kiriac, Gheorghe Cucu şi Ştefan Popescu, Nicolae Lungu a fost atras încă de la începutul activităţii sale artistice spre muzica corală. A fost membru activ şi dirijor adjunct al Societăţilor corale „Carmen", şi „Cîntarea României", al Ateneelor populare

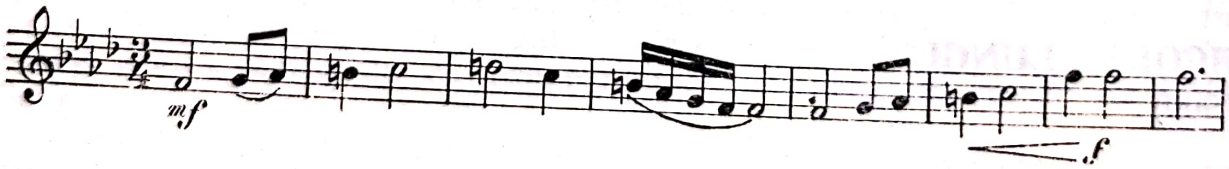
Scanned with OKEN Scanner

din București, al corului „Ligii culturale", precum și întemeietor și conducător al remarcabilei formații „România", ansambluri de o certă valoare, care au activat cu mult succes pentru promovarea cîntecului românesc, atît în țară cît și peste hotare. A avut un prețios aport și în calitate de organizator și dirijor de coruri bisericești și ca responsabil permanent al comisiei muzicale pentru uniformizarea și transcrierea pe ambele semiografii (psaltică și liniară) a cîntărilor bisericești, din anul 1951 și pînă astăzi. Bogată a fost și este activitatea sa didactică, prin munca intensă depusă ca profesor de muzică la diferite licee din Capitala țării, dar mai cu seamă prin lucrările publicate în acest domeniu: diferite manuale închinate școlilor secundare, *Gramatica muzicii psaltice* (1951), *Cîntări liturgice omofone* (1951), *Liturghia psaltică* pentru trei voci egale, *Liturghia psaltică* pentru patru voci mixte și multe altele de acest gen. Nu lipsită de interes a fost și continuă să fie activitatea sa publicistică prin *Îndrumări metodice în predarea muzicii* (1939) și articole ca *Tehnica recitativului liturgic, 50 de ani de la moartea lui Gavriil Musicescu, Cîntarea în comun* și titlurile pot continua. În prezent, Nicolae Lungu este conferențiar pentru studiul muzicii comparate la Institutul teologic universitar și director al coralei Patriarhiei române din București.

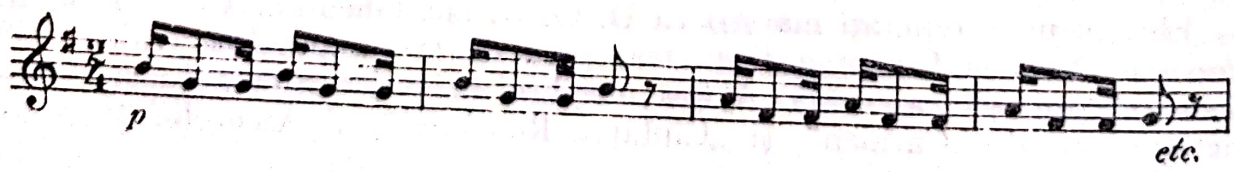
Dintre creațiile sale, în majoritate concepute pentru cor *a cappella*, amintim piesele: *Măria neichii, Mărie* (cîntec popular din Oltenia, prelucrat pentru cor mixt și solo de tenor), pastelul *Tîrziu în toamnă*, pe versuri de Petre Băleanu, *Suita corală nr. 2* — alcătuită din cîntecele *Codrule, stăpînule, Frățioare codre, frate* și *Foaie verde, leuștean*, ciclurile de cîntece haiducești, miniaturile *Cîntec de leagăn, Alunelul oltenesc, Doină și horă cu strigături*.

În anii de după eliberare, Nicolae Lungu a compus și piese corale inspirate din folclorul nou cum sînt: *Dobroge, mîndră grădină, Azi trăim ca niciodată, Pastorală*, pentru solo, tenor sau soprană, *Cît îi muntele de înalt, Tărășelul* etc.

Discursul muzical al lucrărilor sale este simplu, armonic, fără efecte polifonice — înlănțuiri de acorduri diatonice cu unele plăcute nuanțe modale și o îngrijită scriitură vocală, rezultantă firească a unei măiestrii cîștigată după o muncă îndelungată, depusă în această ramură atît de atrăgătoare. Un izbutit exemplu de melodie modală îl putem întîlni în cîntecul *Foaie verde leuștean*:

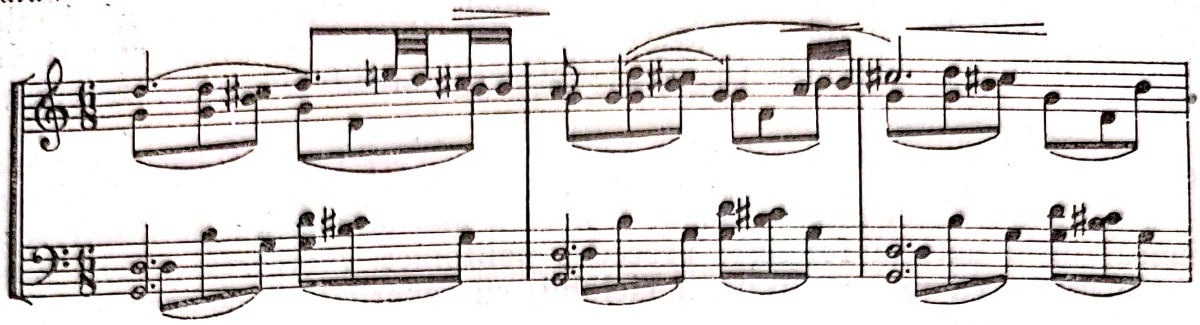


În piesa *Tărășelul* se relevă caracteristice formule ritmice:



Scanned with OKEN Scanner

O frumoasă conducere a vocilor o prezintă autorul în inspirata sa *Pastorală :*



Cîntecele lui Nicolae Lungu şi-au cîştigat o binemeritată popularitate în sălile noastre de concert. Nicolae Lungu redă în arta sa sufletul unui popor de-a lungul zbuciumatei sale existenţe, mergînd spre obîrşiile tainice unde, după cum ar spune George Călinescu, „un neam îşi pierde urmele în umanitate".

ION TOTAN
(1912)

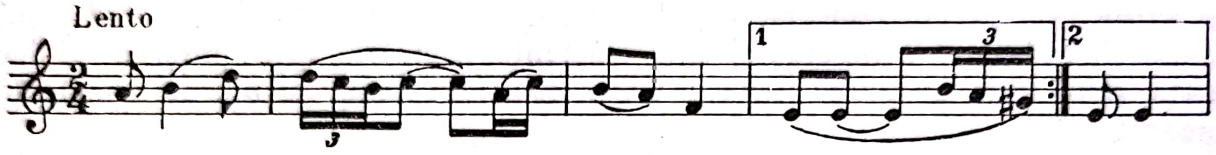
Compozitorul Ion Totan s-a făcut cunoscut în viaţa muzicală prin crearea unui mare număr de lucrări concepute pentru fanfară. El a prelucrat cu succes cîntecele şi jocurile populare româneşti sau a scris melodii în spiritul lor şi le-a încadrat în suite, rapsodii, potpuriuri, piese concertante, în care sonoritatea luminoasă a alămurilor este foarte bine pusă în valoare, cu plăcute combinaţii timbrale. În afară de aceste opusuri, Ion Totan a mai dat la iveală multe coruri *a cappella*, melodioase, simple, cu un conţinut senin şi foarte bine realizate sub aspectul scriiturii vocale.

Pentru cor de voci egale el a compus piesa *Uliul*, pe versuri de Dumitru Corbea, caracterizată printr-o melodicitate caldă, diatonică, modală, cu unele efecte onomatopeice atrăgătoare. Un inspirat cîntec de dragoste este piesa *Chipul mîndrei minunat*, pe versuri de Al. Andriţoiu, unde se remarcă o polifonie delicată, cu imitaţii frumoase între diferitele compartimente ale corului mixt, bine conturate armonic. Cîntecul popular din regiunea Sibiu, *Mică-i, mică-i pasărea*, este prelucrat cu o armonie simplă însă agreabilă, fără asperităţi, şi degajă o atmosferă de bună dispoziţie. Mai

Scanned with OKEN Scanner

vioaie şi mai dinamică ni se prezintă optimista creaţie corală *Perina,* cîntec popular din Valea Almajului din colecţia Nicolae Ursu, ce se impune prin folosirea convingătoare a procedeului de canon între vocile de femei şi cele grave. Mobilizator şi robust este cîntecul *Spre 'nalte culmi,* pe versuri de Stelian Filip ; şi în acest caz se reliefează o polifonie clară, aerată şi eficientă.

Cea mai izbutită creaţie vocală a autorului este suita de cîntece de nuntă din părţile Sibiului, intitulată *Nuntaşii.* În prima parte — *Cîntecul miresei* — discursul muzical este senin, de o natură mai armonică ; abia spre secţiunea finală autorul foloseşte procedee polifonice. *Plîngerea miresei* constituie piesa cea mai realizată a ciclului, cu sonorităţi armonice fine şi o ritmică mai variată.



Cîntecul mirelui reprezintă un *scherzo* mai avîntat, cu mult umor, iar *Cîntecul nunilor,* ce încheie suita, aduce un contrast prin întrebuinţarea ritmului de 5 timpi, cu o pronunţată asimetrie.

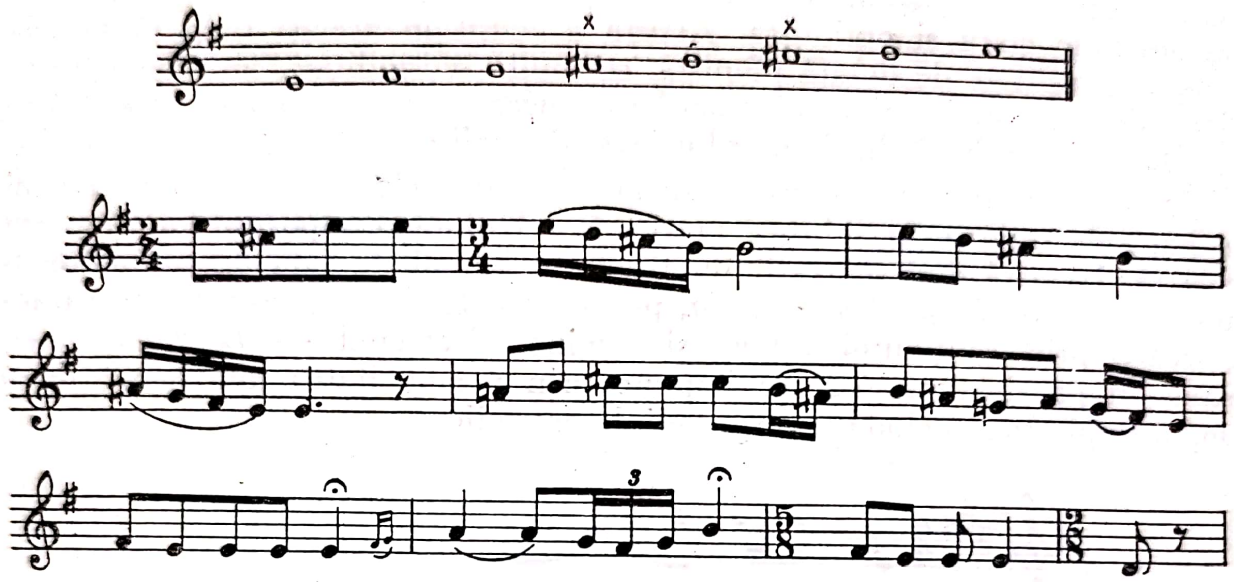
Muzica corală a lui Ion Totan se înscrie pe o linie tradiţională, a prelucrărilor de folclor. Este realizată cu un meşteşug solid şi impresionează prin prospeţimea melodică şi scriitura corală îngrijită, ce pune în valoare registrul cel mai expresiv al vocilor. Armonia în general este plăcută, uneori însă îi lipsesc varietatea şi modulaţiile mai pregnante, mai îndrăzneţe. Cu toate acestea, piesele sale corale au o valoare indiscutabilă şi putem afirma cu certitudine că nu conţin banalităţi şi artificii exterioare ; ele redau o lirică a vieţii contemporane în totalitatea şi unitatea ei dialectică, deschisă permanent sugestiilor realităţii.

CONSTANTIN PALADE
(1915)

Compozitorul Constantin Palade s-a afirmat mai ales pe tărîmul muzicii destinată amplelor formaţii corale profesioniste şi de amatori. Arta sa continuă linia trasată de înaintaşii muzicii noastre, precum şi a unor mari

Scanned with OKEN Scanner

maeştri din zilele noastre, ca Ioan D. Chirescu, Sabin Dragoi, Achim Stoia, Gheorghe Dumitrescu, cu alte cuvinte, o concepţie componistică armonică, cu înlănţuiri naturale, clare, în general diatonice şi o ritmică mai variată, cu interesante asimetrii realizate prin exploatarea cu succes a măsurilor mixte. În culegerea *Coruri populare româneşti* — ciclul cel mai reprezentativ creat de autor —, o piesă izbutită, cu un melos inspirat, original, modal şi o ritmică intens variată cu multă fantezie, de tipul *parlando rubato*, este *Cîntecul de nuntă*, ce se desfăşoară în liniştitul *Andantino molto rubato*.



În partea a doua se impune un îndrăcit ritm de dans în 7 timpi, deosebit de expresiv. Aceeaşi caracteristică a ritmului liber doinit se remarcă şi în piesa *Două fete se certa*, pentru cor mixt cu solo de sopran şi alto, de data aceasta concepută cu unele figuraţii polifonice reuşite. O frumoasă şi îngrijită scriitură corală se observă în piesele *La toamnă recruţii pleacă* şi în jocul popular bănăţean *Iedera*, viu şi antrenant, cu atrăgătoare inflexiuni modale. Aceste remarcabile piese au fost înfăţişate cu mult succes în Republica Populară Bulgaria de cunoscutul dirijor S. Obredinov şi corul Radioteleviziunii din Sofia.

Constantin Palade a compus şi cîntece pentru coruri de copii, pline de sensibilitate, dintre care amintim *Cîntec pionieresc de excursie*, *Ecoul*, ambele pe versuri de Fl. Iordăchescu şi *Cloşca*, pe versuri de Elena Farago. Inspirat de tematica contemporană, autorul a creat un număr considerabil de cîntece de masă, care însă nu se ridică întotdeauna la nivelul artistic superior al ciclului *Coruri populare româneşti*.

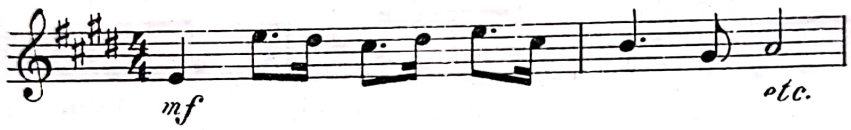
Muzica corală a lui Constantin Palade, în special cea legată de cîntecul popular, ne apare expresivă şi autentică, îmbogăţind repertoriul cu piese valoroase, străbătute de interesante şi fermecătoare moduri şi ritmuri. Ea ne dezvăluie şi un alt aspect al activităţii autorului, acela de entuziast cercetător al folclorului românesc, cu tot ce are mai specific, mai aparte.

Scanned with OKEN Scanner

HILDA JEREA
(1916)

Ca şi mulţi alţi creatori români inspiraţi din contemporaneitate, Hilda Jerea şi-a îndreptat activitatea componistică mai ales spre genul vocal, dînd la iveală lieduri, cîntece de masă, poeme corale, prelucrări de folclor, concepute într-un limbaj simplu, larg accesibil, bazat pe tradiţia clasică, cu o melodicitate clară şi optimistă. Artista a reuşit în acelaşi timp să tălmăcească, în calitate de dotată pianistă, cu multă sensibilitate, un număr apreciabil de piese de muzică de cameră românească, contribuind în acest fel la popularizarea ei în rîndurile marilor mase de auditori.

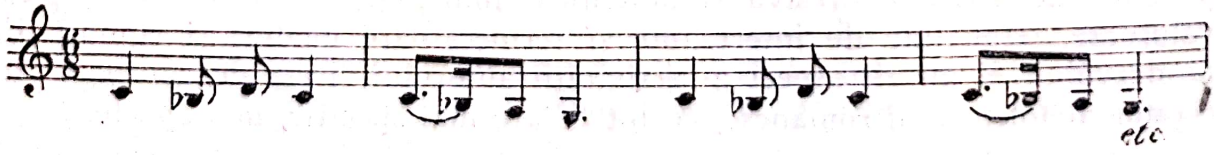
Dintre miniaturile autoarei dedicate corului, cele mai reprezentative ni se par cele tipărite în Editura muzicală a Uniunii compozitorilor din ţara noastră. Izvorîtă dintr-o realitate structural schimbată faţă de cea a trecutului, piesa *Cîntec pentru Scînteia,* pe versuri de Dinu Negreanu, se caracterizează prin conţinutul robust şi luminos. Refrenul — *Largamente* — expus în paralela majoră, se impune prin melodicitatea generoasă, de o amplă respiraţie, în ciuda unor greşeli de prozodie.



Pe aceeaşi linie se înscrie *Cîntec de întrecere,* pe versuri de Ion Boldici, unde refrenul contrastează puternic prin melodia tenorului solist, ce reliefează textul mobilizator :

„Dă-i zor, mai cu spor
Şi mai bine şi mai mult !
Timpul nu vreau să-l ascult.
Nu te teme. Peste vreme zilnic trec.
Şi pe tine, şi pe mine
Tot mă întrec !“.

Versurile pastorale ale lui Mihai Beniuc au fost traduse în mod expresiv în *Cîntec de bucurie,* piesă cu evidente intonaţii folclorice. În secţiunea centrală a lucrării refrenul ni se înfăţişează maiestuos, cu un caracter de imn. Un poem liric, expresie a marilor sentimente colective, din care se desprinde ideea nobilă a păcii şi fraternităţii între popoare, este *Cîntec de leagăn,* pe versuri de Nina Cassian. Melosul conducător se încadrează în modul frigic şi este expus cu eleganţă de un solo de alto în registrul grav, iar corul mut într-o sonoritate abia auzită, creează un climat meditativ şi liniştitor.



Scanned with OKEN Scanner

Frumusețile țării noastre sînt cîntate cu o caldă melodicitate în piesa *Patria*, pe versuri de Victor Tulbure și Nicolae Labiș, iar versurile energice ale lui Radu Boureanu își găsesc o tratare convingătoare în cîntecul *Pe vecie dezrobite*. Într-o mișcare lentă, cu sobrietate, se desfășoară discursul muzical al cîntecului de masă *Drapelul*, pe versuri de Demostene Botez, conceput pentru solo de bariton și pian. Sonoritatea vocilor albe are o bună întrebuințare în scherzo-ul *Fugi, suveică*, pe versuri de Violeta Zamfirescu, cu pregnante motive inspirate din folclor. Versurile senine ale lui Dimos Rendis au fost tălmăcite cu o fină muzicalitate în laconicul poem coral *Țara mea și mîndră fată*, cu unele aspecte polifonice bine conturate.

În muzica corală a compozitoarei Hilda Jerea, formată în spiritul concepției noi despre om și societate, lipsită de prejudecăți puriste și esteticizante, străbat melodii deosebit de cantabile și colorate în nuanțe luminoase. Aceste incontestabile calități semnalate mai sus ar imprima creațiilor sale un plus de expresivitate și de originalitate, dacă autoarea ar dovedi o mai mare îndrăzneală în căutarea unor noi mijloace de expresie.

DUMITRU EREMIA
(1910)

Ardelean de origine, compozitorul și dirijorul Dumitru Eremia a fost elevul marilor maeștri ai muzicii românești Ioan D. Chirescu, Alfonso Castaldi, Dimitrie Cuclin, George Breazul și Constantin Brăiloiu. A arătat încă din conservator o afinitate pentru muzica de fanfară și muzica corală. A fost, pe rînd, profesor de muzică la Sibiu între anii 1932—1936, șef de muzică între anii 1932—1938 și în cele din urmă devine inspector general al muzicilor militare. Stăpîn pe meșteșugul orchestrației, mai ales în domeniul alămurilor, el a dat la iveală un mare număr de creații de acest gen dintre care relevăm piesele *Parada, Ostașii noștri, Trec forțele armate, Drum de luptă și victorii, Cvartet pentru saxhorni*. Cea mai reprezentativă creație a sa este piesa vocal-simfonică pentru soliști, cor bărbătesc și fanfară, intitulată *Victoria*, pe versuri de Valeriu Cîmpeanu și Nicolae Dumbravă. Este o lucrare cu caracter festiv, în care se evidențiază melodii de amplă respirație, cu armonii luminoase și o excelentă îmbinare între tim-

Scanned with OKEN Scanner

brurile vocilor bărbăteşti şi fanfară, nu tocmai uşor de realizat. Muzica lui Dumitru Eremia se caracterizează printr-o caldă melodicitate şi un accentuat spirit robust, specifice temperamentului artistic al compozitorului. Lucrările sale şi-au dobîndit o binemeritată apreciere, mai ales în rîndurile formaţiilor militare.

DINU STELIAN
(1912)

După studii serioase făcute la Conservatorul din Bucureşti, sub îndrumarea reputaţilor maeştri Mihail Jora, Dimitrie Cuclin şi Constantin Brăiloiu, compozitorul şi dirijorul Dinu Stelian devine încă din 1938 şef de muzică în cadrul armatei, iar mai tîrziu director artistic şi prim-dirijor al Ansamblului de cîntece şi dansuri al armatei, unde a obţinut frumoase succese, valorificînd creaţii corale, scrise de compozitorii noştri, în majoritate inspirate din folclor.

Lucrările sale sînt concepute într-un stil larg accesibil, puternic ancorate în realitatea zilelor noastre, străbătute de melodii deosebit de cantabile, ce conţin adesea un colorit modal, de tipul diatonic. Armonia este simplă, cu funcţii tonale bine conturate şi adecvată conţinutului de idei şi sentimente pe care le dezvoltă. Amintim lucrările *Cantata armatei* (1949), concepută pentru cor bărbătesc şi orchestră, *Să răsune satele* (1962), o luminoasă suită simfonică pentru cor cu acompaniament de orchestră, cîntecele de masă *Înainte, marş* (1947), pentru cor bărbătesc, pe versuri de Valeriu Cîmpeanu şi Constantin Ghiban, *Cîntecul armatei populare* ce are la bază tot versuri de V. Cîmpeanu, *Pasul drept,* cor bărbătesc pe versuri de Vlaicu Bîrna şi *Unu Mai,* cor mixt şi pe 2 voci egale.

Tot în lista creaţiilor sale se înscriu *Hai, lui, lui,* scenetă cîmpenească pentru cor şi orchestră, *De-ar fi mîndra unde-i luna,* prelucrare pentru cor bărbătesc, pe versuri populare, *Înfrăţirea,* suită de cîntece ostăşeşti şi inspirata suită de cîntece pentru solişti, sextet vocal feminin, cor bărbătesc şi orchestră, intitulată *Partid biruitor.*

Fără a-şi pune probleme noi în ceea ce priveşte limbajul, muzica lui Dinu Stelian, tradiţională sub aspectul tehnicii componistice, are meritul de a fi o artă directă, cu multă vigoare şi optimism.

Scanned with OKEN Scanner

VIOREL DOBOŞ
(1917)

Viorel Doboş a studiat la Conservatorul din Bucureşti, sub conducerea unor eminenţi profesori ca Ioan D. Chirescu, Alfonso Castaldi şi Dimitrie Cuclin. În 1949 a fost numit director şi dirijor artistic al Ansamblului de cîntece şi dansuri al M.A.I. din Bucureşti, iar din 1960, al Ansamblului Sfatului Popular al Capitalei.

A fost atras, în creaţia sa, de genul de operetă şi balet şi în acest sens amintim : *Cîntecul munţilor,* operetă în 3 acte — libretul de Constantin Ghiban, *Tarsiţa şi roşiorul,* pe libretul lui Alexandru Kiriţescu — muzica în colaborare cu Gheorghe Dumitrescu —, şi baletul *Păcală.* A scris şi lucrări vocal-simfonice ca poemul de ample proporţii *Pe plaiuri moldovene,* pe versuri de Constantin Titus şi creaţii simfonice ca *Suita românească, Uvertura festivă,* suita coregrafică *Nunta pe Someş.* Pentru cor *a cappella* a compus miniaturi, fie prelucrări de folclor, fie piese concepute în cel mai autentic stil popular, şi avîntate cîntece de masă. Şi în muzica corală, ca şi în întreaga sa creaţie, predomină un sentiment de euforie, redat prin melodii simple şi generoase, armonizate şi orchestrate într-un stil corespunzător.

ALEXANDRU VELEHORSCHI
(1918)

Alexandru Velehorschi a fost elev al Conservatorului din Bucureşti, unde a studiat compoziţia cu maestrul Mihail Jora, iar actualmente este profesor de armonie la Şcoala medie de muzică din Bucureşti şi lector la catedra de citire de partituri a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din capitală. A compus mai multe lucrări de muzică de cameră, dintre care cele mai importante sînt : *Cvartetul de coarde, Sonata quasi una ballata,* pentru violoncel şi pian, *Sonata pentru vioară şi pian,* lieduri şi piese simfonice ca *Uvertura în stil clasic, Simfonieta* şi *Concertul pentru pian şi orchestră.*

În concertele corale s-au impus unele lucrări concepute pentru cor *a cappella.* În acest sens, ciclurile *3 Coruri mixte,* pe versuri de George Coş-

Scanned with OKEN Scanner

buc (1958), *3 Coruri mixte*, pe versuri de Mihai Beniuc (1962) şi *2 Pasteluri*, pe versuri de Nicolae Labiş, pentru cor de copii, cu acompaniament de pian — ulterior orchestrate — ni se prezintă ca fiind inspirate şi realizate mai ales sub aspectul scriiturii vocale. Muzica corală a lui Alexandru Velehorschi se înscrie în orbita romantismului muzical, mai apropiată de linia diatonică Brahms-Schumann decît de linia cromatismului wagnerian. Ceea ce îi imprimă însă o notă aparte şi o fereşte de epigonism, este faptul că linia melodică conţine intonaţii folclorice, fin stilizate, ce determină uneori în limbajul armonic interesante aspecte modale. Fără a aduce elemente noi, lucrările destinate corului au meritul de a reda simplu şi cu sensibilitate tablouri lirice, de cele mai multe ori cu un caracter pastoral. O mai mare varietate armonică şi mai ales ritmică ar crea în discursul muzical culori mai vii, mai pregnante, eliminînd monocromia, prezentă uneori în lucrările sale.

ALEXANDRU PAŞCANU
(1920)

Compozitor cu o serioasă pregătire profesională şi conferenţiar la catedra de armonie şi orchestraţie a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti, Alexandru Paşcanu a scris puţine lucrări, însă toate bine conturate sub aspectul arhitecturii edificiului sonor şi realizate cu multă fantezie coloristică. Stilul său conţine trei elemente distincte, adesea îmbinate convingător : armonia impresionistă, cu acorduri de cvarte, none, septime, paralelisme de acorduri hexatonale, armonia cromatică, provenită din discursul muzical wagnerian şi elemente melodice derivate din folclorul românesc. Fostul elev al maeştrilor Constantin Brăiloiu şi Marţian Negrea s-a remarcat ca un excelent orchestrator, dotat fiind cu o bogată fantezie timbrală. Aceste caracteristici se desprind din creaţiile sale *Poemul Carpaţilor, In memoriam, Marea Neagră, Suita pentru pian, Serenada pentru cello şi pian* şi *10 Piese pentru cei mici*. Pe lîngă lucrările didactice, scrise cu multă competenţă şi o multilaterală documentare — *Principii de armonie* şi *Despre instrumentele orchestrei simfonice*, —, Alexandru Paşcanu a mai scris coruri destinate vocilor egale, ca : *Hai, trenuţule*, pentru cor de copii, pe trei voci, pe versuri de G. Moraru, *Anotimpurile*, cor pe două voci, pe

Scanned with OKEN Scanner

versuri de Felicia Donceanu, apărut în culegerea *Sîntem a țării primăvară, Cîntec drag de pionieri,* pe versuri de Ion Socol, *Porneşte racheta,* conceput pentru cor de copii, pe versuri de G. Moraru şi multe alte piese, pline de elan tineresc. În aceste lucrări, influenţa folclorului este mai directă şi întîlnim sub acest aspect şi moduri adesea utilizate şi de creatori ca D. G. Kiriac, Dimitrie Cuclin, Paul Constantinescu, Sigismund Toduţă şi alţi reprezentanţi ai stilului coral al muzicii noastre.

Alexandru Paşcanu este un compozitor înclinat spre o viziune armonică ; în mică măsură polifonia a exercitat o influenţă asupra sa. Piesele lui Alexandru Paşcanu impresionează plăcut prin prospeţime precum şi prin îngrijita scriitură vocală.

ZAHARIA POPESCU
(1920)

Fost elev la Academia de muzică religioasă din Bucureşti, unde a studiat cu maeştrii Ioan D. Chirescu, Paul Constantinescu, Constantin Brăiloiu şi I. D. Petrescu, Zaharia Popescu s-a afirmat ca dirijor de coruri şi compozitor de muzică corală. Dintre piesele sale evidenţiem :

Partidul ne conduce, cor mixt, pe versuri de Lucian Rădan, *Eroul de la Tiszalök,* cor bărbătesc, pe versuri de Mircea Radina, *În trenul de Berlin,* cor mixt cu soliști, pe versuri de C. Cîrjan, cu care a obţinut menţiune la concursul internaţional al Festivalului mondial al tineretului şi studenţilor de la Berlin, *Dormi cu zîmbetul senin,* cor mixt, pe versuri de Toma Paraschivescu, *Mîndro îţi trimit scrisoare,* cor mixt, pe versuri de Petre Popa, *Partid, pe tine te cîntăm,* cor mixt, pe versuri de Florin Mugur, *Vin tractoarele, vin,* cor mixt, tot pe versuri de Florin Mugur, *Dobrogean pămînt,* cor mixt pe 2 voci egale, pe versuri de Mălina Cajal şi *Cîntăm marea sărbătoare,* pentru soliști, cor mixt şi acompaniament de pian, pe versuri de Ion Socol.

Muzica sa corală se înscrie pe linia prelucrărilor de folclor şi reuşeşte adesea să ne impresioneze prin melodicitatea simplă, generoasă, deosebit de cantabilă şi autenticitatea spiritului folcloric. Înlăturarea unor deficienţe de meşteşug, prezente uneori în lucrările sale, va contribui la crearea unei expresivităţi mai puternice.

Scanned with OKEN Scanner

CONSTANTIN ARVINTE
(1926)

Constantin Arvinte s-a format sub îndrumarea competentă a maeştrilor Constantin Georgescu şi Antonin Ciolan, la Conservatorul din Iaşi. S-a afirmat în genul muzicii corale, dînd naştere multor creaţii concepute în stil popular, cu un caracter optimist şi larg accesibil. Piesele sale, mult agreate de formaţiile corale de amatori, chiar dacă nu strălucesc sub aspectul realizării tehnice, dau glas într-un lirism mereu sporit frumoaselor noastre aspiraţii, ferite de ororile războiului. Amintim cîntecele : *Sub flamura partidului,* pentru cor mixt, pe versuri de Ion Socol, *Partid viteaz,* cor mixt cu acompaniament de pian tot pe versuri de Ion Socol, *Ueghez,* cor pentru 3 voci egale pe versuri de M. Dumbravă, *Poem coral pentru mineri,* cor mixt pe versuri de Florin Raba.

A mai compus un mare număr de tablouri coregrafice, în care reliefează frumuseţea cîntecelor lirice şi a ritmurilor capricioase ale dansurilor populare româneşti.

FLORIN COMIŞEL
(1922)

După studii făcute la Conservatorul din Bucureşti cu Marţian Negrea, Constantin Brăiloiu şi Ion Ghiga, atît în domeniul compoziţiei cît şi al dirijatului, Florin Comişel devine dirijor al Ansamblului de cîntece şi dansuri C.C.S. din Capitală. Dintre creaţiile sale, meritorii pot fi considerate opereta *Culegătorii de stele,* concepută în 3 acte, după libretul lui Paul Ionescu şi Bogdan Căuş, precum şi piesa vocal-simfonică *Capra cu trei iezi,* poveste simfonică pe textul Liei Pan, după Ion Creangă. A scris şi multe piese pentru cor *a cappella* cum sînt : *Codrule, frunză galbină,* cîntec popular aranjat pentru cor mixt, *Cîntec de pace,* cor mixt şi pe 2 voci egale, pe ver-

Scanned with OKEN Scanner

suri de Theodor Balş, cu care obţine premiul la concursul „Ion Vidu" din anul 1959 şi *Gloria clasei muncitoare,* cor mixt cu acompaniament de pian, pe versuri de Iuliu Raţiu. Creaţia sa mai cuprinde spectacole muzicale ca *Balada patriei,* spectacol muzical-coregrafic pe libretele de Dan Deşliu, Florin Raba, Iuliu Raţiu şi Constantin Titus şi poemul *Eroilor Griviţei,* pentru prezentator, cor mixt, balet şi orchestră, pe versuri de Victor Tulbure, libretul de Hero Lupescu. Muzica sa se bazează cu precădere pe lucrări corale, ce conţin adesea citatul folcloric, prelucrat simplu, într-un stil larg accesibil, de o factură armonică şi în general diatonică. Lipsa unui limbaj armonic mai variat precum şi a unor modulaţii pregnante se resimte uneori în lucrările sale.

Florin Comişel a atras atenţia şi printr-o intensă activitate de interpret ; în acest sens reliefăm premiul de interpretare corală obţinut la Festivalul mondial al tineretului şi studenţilor de la Budapesta, în anul 1949.

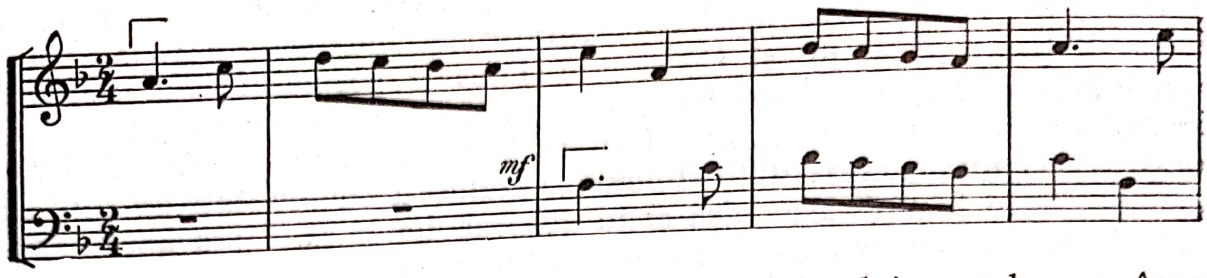
GHEORGHE BAZAVAN
(1916)

Compozitorul Gheorghe Bazavan şi-a îndreptat activitatea creatoare mai ales spre corul *a cappella,* dînd naştere unui foarte mare număr de prelucrări de folclor, piese cu melodii concepute în spiritul citatului popular, şi cîntece de masă.

Din capul locului trebuie arătat faptul că nu o dată autorul a confundat accesibilitatea cu simplismul, astfel că o mare parte din creaţiile sale păcătuiesc prin etnografismul primitiv îmbinat cu lipsa de măiestrie. Acest aspect este prezent mai ales în genul cîntecului de masă, unde robusteţea omului nou şi elanul revoluţionar al epocii noastre nu sînt tălmăcite convingător în discursul muzical, cedînd adesea locul unui semănătorism anacronic. Cu toate aceste lipsuri, unele prelucrări de folclor, incluse în culegerea de coruri apărută în Editura de stat pentru literatură şi artă, reuşesc să atragă totuşi atenţia prin optimism, robusteţe şi o melodicitate generoasă. În acest ciclu, aportul creator este aproape inexistent în piesele *Pe Mureş şi pe Tîrnave* şi *Vulturaşul,* pe versuri de Ion Socol, iar în poemul coral *La cules*

Scanned with OKEN Scanner

de vii — versurile aparţin tot poetului Ion Socol — se remarcă o simplitate melodică şi polifonică realizată expresiv şi cu autenticitate :



Reuşită poate fi considerată prelucrarea cîntecului popular românesc *Vin mîndruţo la portiţă,* în special prin figuraţiile armonice tratate în mod sugestiv şi eficient. Cea mai reprezentativă creaţie corală a autorului pare a fi *Suita corală pe teme populare,* alcătuită din piesele *Doina, Învîrtita, Hora mare* şi *Sîrba.* Prima parte, cu un caracter doinit şi nostalgic, este cea mai inspirată şi se impune prin melosul de calitate şi variaţia ritmică atrăgătoare.

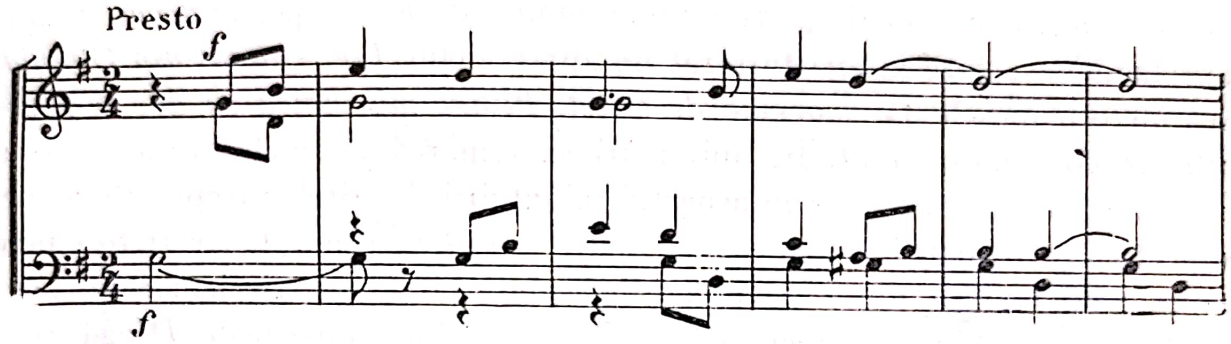
În celelalte piese, armonia oarecum monocromă este compensată de o scriitură vocală agreabilă, cu efecte sonore interesante, obţinute prin evidenţierea unor imitaţii de motive scurte şi pregnante. Conţinutul lor este plin de vigoare şi redă ceva din setea de viaţă a omului simplu, încrezător în forţele sale şi în viitorul luminos.

GEORGE DERIEŢEANU
(1918)

Compozitorul George Derieţeanu a scris un mare număr de piese corale, în majoritate prelucrări ale duioaselor doine şi antrenantelor jocuri populare româneşti, şi cîntece de masă, inspirate din viaţa nouă a zilelor noastre. Stilul muzicii sale corale se aseamănă mult cu cel cultivat de Gheorghe Danga, prin utilizarea unui melos cantabil, popular, diatonic, încadrat în parale-

Scanned with OKEN Scanner

lismul de tip occidental — major-minor —, cu o ritmică mai clasică şi un limbaj armonic simplu, dar adesea expresiv, străbătut de sonorităţi calde, lipsite de orice asperitate. Polifonia sa este o rezultantă a viziunii armonice asupra discursului muzical ; ea ne apare mai degrabă sub aspectul folosirii abile a unor atrăgătoare figuraţii melodice, mai ales la vocile interioare. Dacă în piesa *Roata* — melodie populară din ţara Oaşului, regiunea Baia-Mare, pe versuri de Vintilă Ornaru — putem distinge o colorată scriitură armonică, în dinamica creaţie *N-a făcut muica armată* — melodie populară din comuna Leleşti, raionul Tg. Jiu, pe versuri de Vintilă Ornaru — imitaţiile polifonice subtile între sopran şi tenor se impun chiar la o primă audiţie.



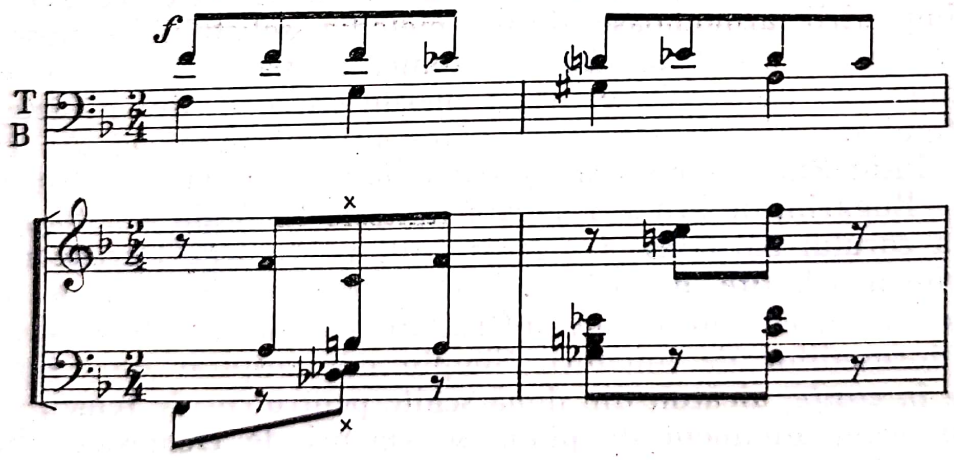
Afirmarea vitalităţii populare se face simţită în piesele *Învîrtita de la Hunedoara,* pe versuri de Al. Şahighian, *Mărunta de la Geoagiu,* concepută după o melodie interpretată de Felician Fărcaşu şi *Hai la horă, măi feciori,* pe versuri de Vlaicu Bîrna, aceasta din urmă cu acompaniament de pian, ce imită ţambalul. Tipul poemului coral cultivat de înaintaşii muzicii noastre — doină-joc — este preluat în mod creator de George Derieţeanu în cîntecul pentru cor mixt şi solist *Dorul meu şi al dumitale,* pe versuri de Demostene Botez. Prima secţiune, *Andantino cantabile,* este cea mai valoroasă datorită împletirii armonioase dintre melodia solistului, expusă în prim plan şi a corului, tratat în chip polifonic. În partea secundă, deşi coloritul luminos este binevenit, expresia pierde oarecum din noblеţe şi intensitate. Ritmul de triolet este convingător utilizat în *Sîrba din cimpoi,* pe versuri de Iuliu Raţiu, iar piesa *Cîntec şi joc,* cor mixt cu solist, pe versuri de Grigore Bugarin, ne arată o bogată fantezie timbrală a autorului. Expresia nudă a corului bărbătesc l-a atras mult pe George Derieţeanu şi astfel a creat cîteva izbutite lucrări cum sînt : *Cîntec de dor,* pe versuri de Demostene Botez, cu interesante inflexiuni modale, şi multe alte miniaturi închinate formaţiilor de amatori. Simplu dar inspirat este dipticul coral *Cu soarele în cosiţe,* alcătuit din două schiţe pentru cor de femei, solo mezzosoprană şi acompaniament de pian, pe versuri de Demostene Botez, intitulate *Popas* şi *Secerişul.*

Fără să impună noi elemente în tehnica componistică muzicală românească, opusurile lui George Derieţeanu reprezintă o reuşită inspiraţie folclorică şi au izbutit să intre în repertoriul permanent al multor formaţii înfiinţate în anii noştri. Sînt expresia unei arte ce redă optimist tabloul însorit al ţării, care în aceste decenii şi-a schimbat radical aspectul, îmbrăcînd straie de sărbătoare.

Scanned with OKEN Scanner

VINICIUS GREFIENS
(1916)

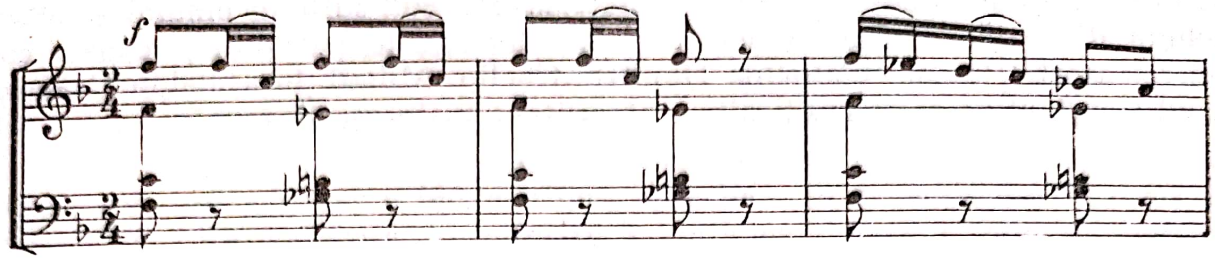
Compozitorul Vinicius Grefiens a scris cu precădere lucrări pentru cor mixt, inspirate din cîntecele și jocurile noastre populare, caracterizate printr-o caldă melodicitate, o armonie simplă, diatonică, cu un colorit modal și o îngrijită și transparentă scriitură vocală. Ele sînt grupate în suite, cu expresive contraste, și au la bază texte din folclor ce afirmă optimismul vieții rustice, frămîntările și năzuințele omului de azi cu perspectivele înaintării luminoase spre viitor. Inspirat ne apare ciclul *Trei cîntece din Oltenia,* alcătuit din piesele *La margine de Olteț, Plînge-mă maică cu dor* și *Murgule de cînd te-am luat.* În linii mari se remarcă un melos cantabil și o armonie clară și adecvată sub aspectul înlănțuirii diferitelor trepte ale gamei respective ; cu toate acestea, o mai mare varietate timbrală ar fi fost bine venită. Mai realizat din acest punct de vedere ne apare tripticul coral pentru 4 voci cu acompaniament de pian, ce conține miniaturile *Dragă mi-e fata săracă, Legăna-m-aș legăna* și *Ionică, Ionea.* Dacă în prima parte se remarcă folosirea subtilă a jocului *la bemol — la becar,* care imprimă un caracter de instabilitate gamei *fa* major, în celelalte piese se impun paralelismul major-minor și folosirea unor moduri cu trepte mobile, excelent armonizate. În cîntecul *Ionică, Ionea,* alterarea treptelor IV, VI, VII este de mare efect.



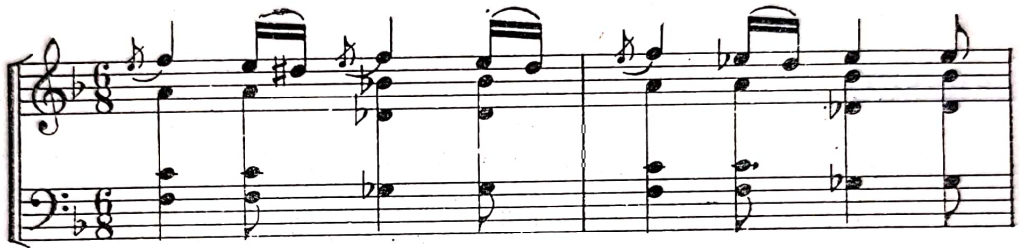
O lucrare reprezentativă a lui Vinicius Grefiens este și suita lirică pentru 4 voci mixte, compusă din corurile *Cîntec de leagăn,* melodie populară din regiunea București, *Bordeiaș, bordei, bordei . . . ,* melodie populară din regiunea Argeș, *Pe dealu' lu' Tilormanu,* cîntec de lume, cu o melodie populară tot din regiunea București și *Cîntecul păcurarului.* În prima piesă se

Scanned with OKEN Scanner

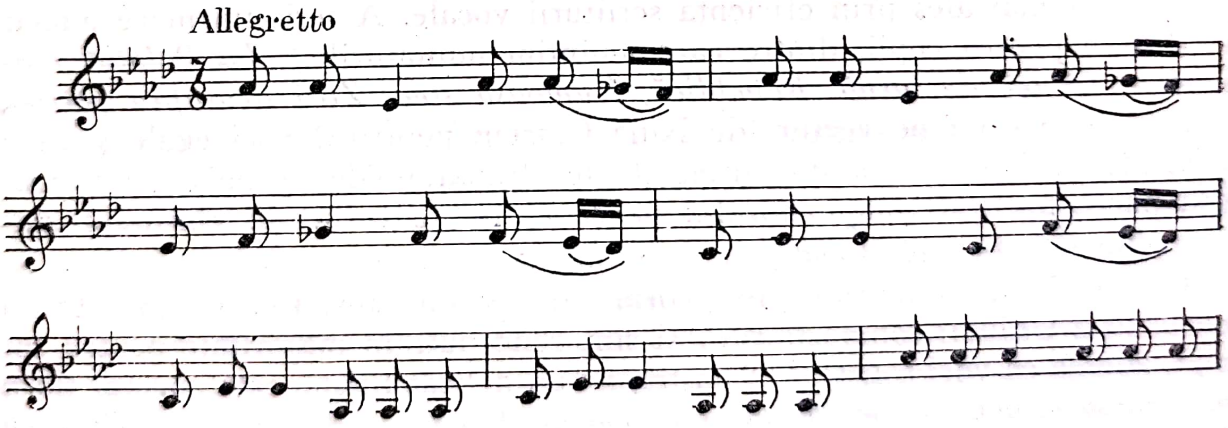
evidențiază un lirism de bună calitate, în timp ce în piesa următoare se impune o armonie expresivă, ce constituie un realizat suport pentru tema expusă la vocile de sopran.



Aceeași tendință de a folosi armonii vii se poate distinge și în cîntecul de lume *Pe dealu' lu' Tilormanu,* cu o originală linie melodică cromatică, și cu unele accente mixolidice.



O pagină remarcabilă a suitei este *Cîntecul păcurarului,* cu o temă deosebit de inspirată și plină de sevă melodică, încadrată în modul mixolidic și în asimetricul ritm de 7 timpi.



O altă suită plină de prospețime este cea intitulată *Popasuri pe plaiuri,* pe versuri populare, care cuprinde piesele *Mîndruță la păr negruță,* încadrată în modul frigic, cu o interesantă variație ritmică, *Muntele cît e de nalt . . .,* unde se remarcă din nou variația ritmică, dar și o mai bogată scriitură corală cu procedee polifonice atrăgătoare, *Cucule, pasăre mică,* o piesă cu mult lirism, și bucolica *S-au tăiat pădurile,* cu multă vervă și culori armonice senine.

Scanned with OKEN Scanner

Muzica corală a lui Vinicius Grefiens marchează un salt calitativ în domeniul prelucrărilor de folclor, prin faptul că autorul nu se rezumă la o armonizare schematică ci, dimpotrivă, izbuteşte să obţină o paletă colorată cu fantezie şi bun gust, exploatînd cu succes caracterul modal al melodiilor. Arta sa are autenticitate şi forţă expresivă. Ea redă sufletul omului simplu, iubitor de viaţă, înfrăţit cu natura şi continuă genul pastoralei, realizat cu un remarcabil talent creator de Dimitrie Cuclin, Mihail Jora, Sabin Dragoi, Paul Constantinescu şi mulţi alţi reprezentanţi valoroşi ai genului.

EMIL LERESCU
(1921)

Muzica corală a lui Emil Lerescu atrage atenţia marilor formaţii de amatori şi profesioniste prin caracterul ei popular. Fără a ridica prea multe probleme interpreţilor, deoarece autorul preferă simplitatea, lucrările sale de acest gen impresionează plăcut prin inventivitatea melodică inspirată din folclor, dar mai ales prin eficienţa scriiturii vocale. A scris un mare număr de cîntece pentru copii, dintre care amintim miniaturile : *La Palatul Pionierilor, Cîntec de iarnă, Republică, frumoasă stea, Zori deasupra patriei, Fluturaşul,* o suită pe versuri de Nina Cassian pentru 3 voci egale şi pian intitulată *Mărţişor,* şi multe altele, toate străbătute de optimism, mărturisind parcă bucuria compozitorului de a stăpîni toate aceste glasuri cristaline, pline de culori luminoase.

Cele mai reprezentative piese corale ale sale au fost tipărite în Editura muzicală a Uniunii compozitorilor şi sînt concepute în majoritate pentru cor mixt, adesea cu voci soliste. Un pastel, de un delicat lirism, este poemul *Corn de vînătoare,* pentru cor bărbătesc şi solo de bariton, pe versuri de Mariana Dumitrescu, unde figuraţii armonice expresive imprimă discursului muzical o plăcută varietate timbrală. Exploatînd bogăţia formulelor ritmice ale folclorului nostru, Emil Lerescu a scris seninul poem pentru cor mixt *Trei rozete,* pe versuri de Suzana Delciu, iar în cîntecul *Sub rază de lună,* pe versuri de Lucian Rădan, conceput pentru 3 voci egale şi solo de mezzosopran, pune în valoare tehnica contrapunctului imitativ, cu atrăgătoare inflexiuni de ordin modal. Piesa următoare este intitulată *Tablou rustic* şi

Scanned with OKEN Scanner

are la bază luminoasele versuri ale poetului contemporan Ion Socol. Mai simple sub aspectul limbajului, dar nu simpliste, apropiate de specificul cîntecelor de masă, ni se prezintă piesele *Cîntec de joc,* tot pentru cor mixt, pe versuri de Octav Pîrvulescu și *Vîrtopul,* moment rapsodic pe versuri de Suzana Delciu. Poemul *Primăvara,* pe versurile poeților Maria Marcu și Ion Socol, constituie cea mai izbutită realizare a compozitorului, prin melodica pregnantă, cu interesante cromatisme, polifonia densă, plăcuta variație ritmică și mai ales îngrijita scriitură vocală, cu multe efecte de culoare.

Muzica corală a lui Emil Lerescu, deși plătește uneori tribut semănătorismului, și-a cîștigat o binemeritată apreciere, prin conținutul luminos și euforia pe care o degajă. O adîncire a sentimentelor și a simțului dramatic, precum și o reliefare a spiritului contemporan ar aduce o expresivitate sporită și înnobilată. Ceea ce apreciem în mod deosebit la Emil Lerescu este meșteșugul stăpînit cu siguranță — ne referim mai ales la mînuirea liniei melodice a fiecărei voci în parte, în general de o inventivitate aleasă.

AUREL POPA
(1917)

Dintre compozitorii români care au un substanțial aport la dezvoltarea muzicii de fanfară, prin nenumărate dansuri și suite, este și Aurel Popa. Bun cunoscător al tehnicii instrumentelor de suflat, el a dat la iveală multe piese de acest fel, cu acompaniament de pian, un cvintet de alămuri și un concert pentru trompetă, lucrări în care se pun noi probleme de scriitură dar mai ales folosirea noilor combinații de timbruri. S-a afirmat și ca un serios muzicolog, oferindu-ne valoroasele studii *Contribuții la metodologia instrumentelor de suflat, cu referiri speciale la trompetă* și *De la muzica de jazz la muzica simfonică.*

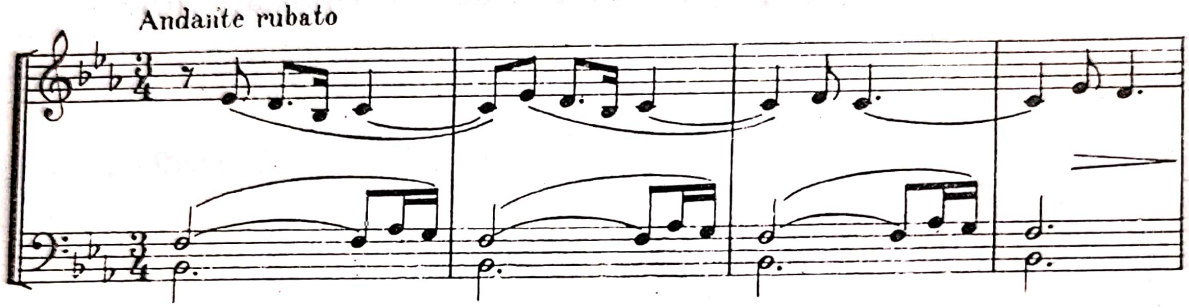
Muzica sa corală se înscrie într-un stil mai tradițional, pe linia prelucrărilor de folclor, cu armonii simple, clare, eficiente, integrate într-o formă concisă. Pentru cor de copii autorul a scris miniaturi atrăgătoare ca *Lecții de vacanță,* și *Cimpoiașul fermecat,* ambele pe versuri de Felicia Donceanu. În primul se remarcă o folosire abilă a tehnicii de pedală, în timp ce celelalte voci se desfășoară în ambianța unor plăcute sonorități armonice. Cîn-

Scanned with OKEN Scanner

tecul următor este străbătut de un ritm pregnant și sugestiv, adecvat textului literar.

Frumusețile țării noastre l-au inspirat profund pe compozitor și l-au determinat să creeze un antrenant cîntec de masă *Slavă ție, patrie iubită,* pe versuri de Traian Iancu. Tot pe linia dinamicului cîntec de masă se înscriu și piesele corale *Cîntare partidului,* pentru solo sopran, cor mixt și pian, pe versuri de Păuna Răzvan, *Sînt al țării braț armat,* cor pentru 2 voci egale, pe versuri de Gheorghe Stoleru și *Cîntec pentru tipografi,* conceput pentru cor mixt, pe versuri de Ion Serebreanu.

Cel mai realizat cîntec al său ne apare *Să fii floare între feciori,* o piesă lirică pe versuri de Ion Socol, ce se desfășoară în nuanța doinită *Andante rubato.* Redăm începutul lucrării, cu deosebit de inspirate figurații armonice :



După cum am arătat mai sus, muzica corală a lui Aurel Popa nu aduce elemente noi, dar reușește să redea convingător ceva din dorul de viață al omului simplu, prin coloritul luminos al discursului muzical, echilibrat și cu elemente formale foarte bine conturate.

VADIM ȘUMSCHI
(1900—1956)

În minunata regiune a Banatului, încă de pe la mijlocul veacului trecut au luat ființă un număr considerabil de formații corale orășenești și sătești, cu un bogat repertoriu, tălmăcit la un nivel artistic superior de excelenți

Scanned with OKEN Scanner

dirijori. Compozitori de un remarcabil talent au creat multe lucrări inspirate din cîntecul popular, punînd bazele artei sonore româneşti. Un valoros continuator al operelor lăsate moştenire de nume de prestigiu ca Ion Vidu, Aurel Popovici Racoviţă, Anton Sequens, Iosif Velceanu, a fost şi Vadim Şumschi, devotat slujitor al artei corale, căreia i-a dedicat multe pagini din creaţia sa. Piesele sale, unele originale, altele prelucrări de melodii populare, cîntece de masă scrise şi inspirate din viaţa clasei muncitoare, atrag atenţia prin calda desfăşurare melodică, meşteşugul componistic solid, ce dovedeşte o amănunţită cunoaştere a vocilor şi a stilului coral, armonia simplă, diatonică, adecvată tematicii pe care o tratează cu plasticitate. Vadim Şumschi a fost şi un dirijor cu o serioasă pregătire, un animator, om de cultură şi profesor al multor tineri muzicieni talentaţi cu care azi ne mîndrim.

Vadim Şumschi a compus coruri bărbăteşti şi coruri mixte. Din prima categorie amintim îndeosebi piesele *Cine-aude a mea guriţă,* pe versuri populare pline de sensibilitate, cu o melodică expresivă, o interesantă concepţie modală — modul mixolidic folosit are mult farmec — şi pastorala *Noapte de vară,* pe versurile lui George Coşbuc, ce se desfăşoară în nuanţe delicate şi o plăcută varietate timbrală. Corurile mixte sînt caracterizate prin sentimentul optimist pe care îl conţin, tălmăcit în muzică prin acorduri consonante, luminoase, fără a cădea cîtuşi de puţin în pericolul monotoniei sau simplismului. Citäm mai ales piesele *Mîndră floricea,* pe versuri de Eduard Jurist, încadrată în ritm de vals, *Subţirica din vecini,* pe versuri de George Coşbuc, un poem coral cu desfăşurări mai ample şi o scriitură corală bogată cu efecte atrăgătoare, *Snop de soare,* pe versuri de V. Mănuceanu, cu influenţe ale folclorului jugoslav, *Calul dracului,* tot pe versuri de George Coşbuc, concepută ca o lucrare dinamică cu un ritm antrenant, *Gruia,* pe versuri de Şt. O. Iosif, unde se impun şi unele accente dramatice, expuse convingător în linia melodică a basului solist. Vadim Şumschi a compus şi lucrări de proporţii mai mari ca *Olteneasca,* o suită corală inspirată de versuri populare cu secţiunile puternic contrastante : *Largo, Allegretto rustico, Andante poco rubato* — unde se remarcă expresive solo-uri de tenor şi de sopran — *Allegro amoroso, Sostenuto robusto* şi finalul redat în nuanţa *Allegretto scherzando.*

Cîntecele sale de masă posedă un melos avîntat şi pregnant, în timp ce limbajul armonic este foarte simplu, dar niciodată monocrom. Sub acest raport, de o bună apreciere se bucură piesa plină de însufleţire *Partidul nostru ne-a învăţat,* pe versuri de Păuna Răzvan.

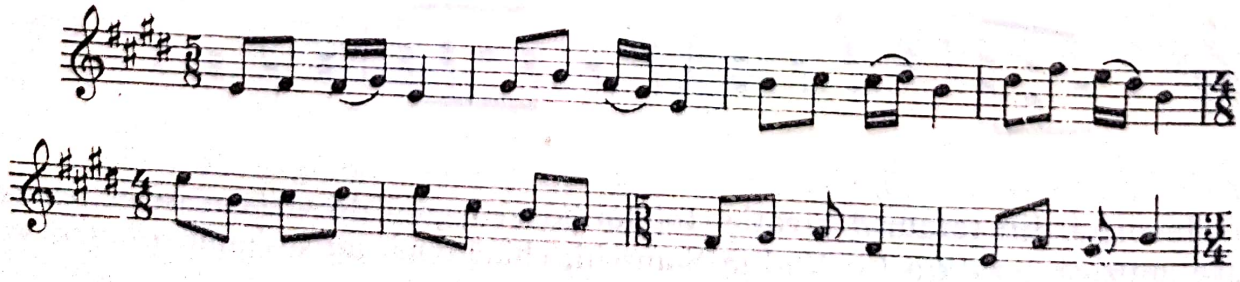
Izvorîtă din tezaurul creaţiei folclorice, şi legată de viaţa maselor populare, muzica corală a lui Vadim Şumschi, chiar dacă nu se impune întotdea-

Scanned with OKEN Scanner

una printr-un stil mai original şi cu mijloace de expresie mai evoluate, atrage atenţia prin bogata inventivitate melodică şi timbrală, oferind prilejul formaţiilor artistice profesioniste şi de amatori de a-şi îmbogăţi repertoriul cu lucrări de o certă valoare.

ION CRIŞAN
(1913)

Muzica corală a lui Ion Crişan se ascultă cu plăcere. Ea pune în valoare frumuseţea specificului naţional, exploatînd intonaţiile, ritmurile şi unele moduri folclorice, într-un stil armonic simplu, cu o scriitură vocală aerată şi eficientă. Cîntecul *Peste ani,* scris pentru cor bărbătesc, tălmăceşte sugestiv versurile avîntate ale lui Gheorghe Pavelescu : „Primăvara tinereţii / Dă asalt biruitor / Se avîntă peste lume / Spre un mare viitor". Acest cîntec de masă inspirat de melosul bănăţean a fost înscris în repertoriul multor formaţii de amatori, datorită unui conţinut optimist, mobilizator, deosebit de accesibil. Pe aceeaşi linie se situează şi cîntecul *Floarea vieţii* (versuri de Stelian Filip), căruia i se adaugă cîteva atrăgătoare figuraţii polifonice, desprinse din limbajul armonic. Mai evoluată sub aspectul tehnicii componistice poate fi considerată piesa pentru cor mixt *Amîndoi,* ce conţine o tematică mai asimetrică, o interesantă variaţie ritmică şi unele imitaţii inspirate, foarte bine găsite. O polifonie mai caracteristică poate fi observată în piesele *Almăjana* şi *Limba noastră.* În cea de a doua se remarcă în plus, ca şi în compoziţia *Amîndoi,* şi o preocupare pentru a valorifica variaţia ritmică a folclorului nostru, în timp ce arhitectura muzicală ne apare mai solidă, mai închegată. Versurile lui Cicerone Teodorescu sînt expresiv redate în melodia senină a cîntecului.



Scanned with OKEN Scanner

Piesele lui Ion Crişan s-au impus prin coloritul senin al melodiilor cantabile, uşor de reţinut chiar de la prima ascultare. Mai puţin expresiv este limbajul armonic, adesea monocrom, din pricina lipsei unor modulaţii pregnante, iar tehnica polifoniei nu este stăpînită întotdeauna cu fermitate. Autorul foloseşte un contrapunct armonic, sau mai bine zis figuraţii armonice, uneori de un real efect sonor, alteori însă mai puţin izbutite.

EUGEN CUTEANU
(1900)

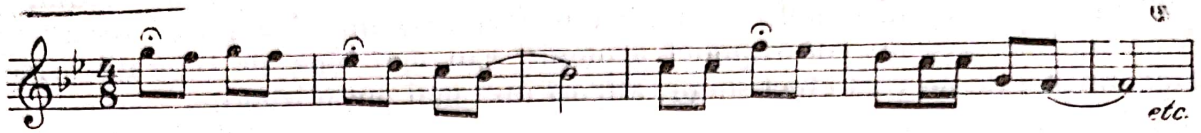
Eugen Cuteanu este o figură proeminentă în viaţa muzicală a oraşului Timişoara, excelent profesor de vioară, care a îndrumat cu seriozitate un mare număr de tineri muzicieni — astăzi solişti şi orchestranţi de frunte ai diferitelor filarmonici din ţară — şi compozitor fecund, ce a creat lucrări de toate genurile, avînd la bază fie teme folclorice culese, fie teme concepute în cel mai autentic stil popular. Muzica corală ocupă un loc important în ansamblul opusurilor sale şi se bucură de o bună apreciere în rîndurile formaţiilor respective. Dintre piesele sale destinate corului se remarcă *Satul meu, Ogoare noi, Mîndra-i azi ca o poiană, Cîntecul patriei noi, Ţie patrie, Îndeamnă, murgule* şi *De cînd badea-i dus la munte*.

Modul de a gîndi şi simţi al poporului este redat prin simpla dar expresiva piesă *Satul meu,* pe versuri de Gheorghe Pavelescu, lucrare cu o melodică diatonică, armonii adecvate şi o scriitură corală transparentă. Atrăgătoare prin concepţia modală — ne referim la paralelismul dintre modul lidic şi eolic — este piesa *Ogoare noi.* Versurile inspirate aparţin aceluiaşi poet bănăţean Gheorghe Pavelescu, ce ne înfăţişează un tablou idilic, zugrăvit în culori senine, plăcute. Melodiosul cîntec *Mîndra-i azi ca o poiană* se caracterizează prin folosirea subtilă a paralelismului modal — modul mixolidic şi minorul melodic — precum şi a unor modulaţii expresive ce creează o mai mare varietate armonică. Dinamic şi optimist este cîntecul de masă *Cîntecul patriei noi,* în timp ce piesa *Ţie patrie* se distinge printr-o tematică nobilă, cu un caracter de imn.

Eugen Cuteanu a compus şi piese mai ample, de tipul poemului coral polifonic, ca *Îndeamnă, murgule* şi *De cînd badea-i dus la munte.* În prima

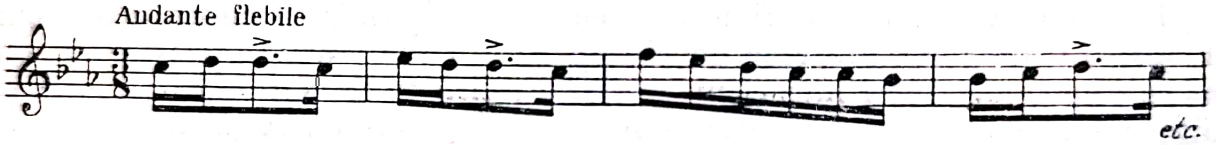
Scanned with OKEN Scanner

este interesantă cadenţarea pe diferitele trepte ale modului — în special în secţiunea I — *Molto rubato.*

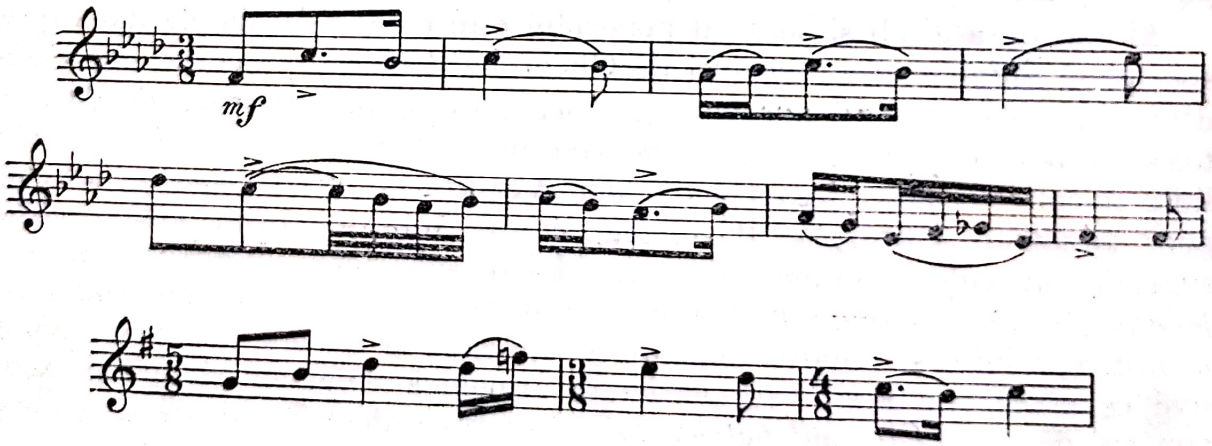


În partea mediană a succintului poem se conturează un dans capricios, expus în seninul mod lidic, ce încheie piesa într-o atmosferă de entuziasm şi bună dispoziţie. În acest caz, se poate constata o preluare creatoare a poemelor corale ale lui Ion Vidu, de tipul doină-joc, de data aceasta însă paralelismul de tip occidental — major-minor — cedează locul unui interesant modalism.

Cea mai reprezentativă creaţie corală a lui Eugen Cuteanu este indiscutabil *De cînd badea-i dus la munte,* o pastorală realizată cu măiestrie. În această compoziţie este evidentă folosirea unei polifonii neobaroce, precum şi a formelor specifice sonatei preclasice — preludiul monotematic şi fuga —, grefate cu succes pe conţinutul robust al cîntecului popular românesc. Prima parte, *De cînd badea-i dus la munte . . .* se desfăşoară într-o atmosferă elegiaco-visătoare, şi ne oferă posibilitatea de a asculta o melodie expresivă, concepută în diatonismul sever al modului eolic.



Acestui fragment liniştit îi urmează o fugă viguroasă, clădită pe o temă mai aparte, deosebit de pregnantă, cu rezonanţe frigice. A doua idee, mai lirică, încadrată în ritmuri asimetrice, aduce un uşor contrast în acest inspirat pastel coral.



Alternarea modurilor mixolidic şi eolic este realizată convingător în această ultimă idee, dovedind o stăpînire sigură a tehnicii armoniei modale. După revenirea primei idei a fugii, în mai multe variante, o *codă* concisă

Scanned with OKEN Scanner

încheie lucrarea în sonorități bogate, optimiste. Credem că lucrarea ale cărei reale calități le-am subliniat mai sus ar avea de cîștigat, dacă autorul ar suprapune cele două teme ale fugii, în momentul reexpoziției, transformînd această secțiune într-o fugă dublă. În expoziția fugii, nerespectarea răspunsului tonal ne apare mai puțin justificată, cu atît mai mult cu cît în întreaga piesă se detașează cu claritate planurile tonale.

NICOLAE URSU
(1905)

Muzician multilateral, înzestrat compozitor, valoros dirijor de cor, folclorist și distins profesor, Nicolae Ursu a reușit să se impună prin creația sa bogată, ce cuprinde un mare număr de miniaturi vocale, în majoritatea lor prelucrări ale cîntecelor și jocurilor populare românești din Banat. Piese ca *Urîtu mă duce-n lume, Toată lumea ar vrea să mor, Eu cu dor . . . , Iedera, Du-te dor, La mîndra, Lino, Leano, De doi, Ca la Brebu, Lină și Gherghină, Puiculiță din ogradă, Sus pe Semenic, Mîndra mea e bănățeană, Joc* etc. — înscrise în repertoriul permanent al unor reputate formații — și-au cîștigat o caldă prețuire în sălile noastre de concert, iar autorul lor a devenit pe drept cuvînt unul din cei mai populari compozitori bănățeni din zilele noastre.

În muzica sa, Nicolae Ursu ne dovedește nu numai dragoste nemărginită pentru folclorul bănățean, ci și o cunoaștere profundă a acestuia, respectînd în minunatele melodii culese tot ceea ce este mai autentic. E. S. P. L. A. a scos de sub tipar o culegere de coruri, care înmănunchează un număr de zece din cele mai reprezentative cîntece populare prelucrate de Nicolae Ursu, pe care le vom analiza în studiul nostru.

Cele mai simple înlănțuiri armonice pun în valoare duioasa melodie a cîntecului *Urîtu mă duce-n lume.* Foarte bine găsită este *coda,* prin introducerea modului lidic și cadențarea pe treapta V. Dacă acest cîntec prezintă o ritmică clasică, piesa *Toată lumea ar vrea să mor* impresionează prin ritmul mai liber, apropiat de sistemul *parlando rubato.* Același ritm liber, atrăgător prin lipsa accentelor regulate, poate fi întîlnit în cîntecul *Eu cu*

Scanned with OKEN Scanner

dor... Cîntecul de dragoste *Du-te dor la mîndra* degajă un sentiment de tristeţe, dar totodată relevează puternica vibraţie lirică, cu contingenţă eminesciană, pe care o conţine inspiratul text folcloric. În jocul ce-i urmează se impune o ritmică capricioasă, de mare efect, specifică pentru dansurile populare din Vestul patriei noastre. Cine nu încearcă adînci emoţii ascultînd populara cîntare *Lino, Leano, — De doi,* străbătută de motive melodioase şi uşor de reţinut dar şi de sonorităţi variate, plăcut timbrate, de o mare frumuseţe. *Ca la Brebu* farmecă prin discursul muzical luminos, plin de vigoare, amintindu-ne, prin atmosfera generală optimistă ce se conturează, de nemuritoarea *Ană Lugojană* a lui Ion Vidu. Delicat şi sensibil este cîntecul *Lină şi Gherghină.* El contrastează puternic cu *Allegretto giocoso* ce-i urmează, un robust dans popular. Aceeaşi prospeţime şi culori vii pot fi întîlnite şi în celelalte piese ale culegerii — *Puiculiţă din ogradă, Sus pe Semenic, Mîndra mea e bănăţeană,* cîntec cu o introducere interesantă, cu melisme expresive, redate în stil polifonic. Nicolae Ursu a scris şi numeroase cîntece de masă, inspirate din viaţa muncitorilor din Reşiţa şi împrejurimi, din viaţa nouă a ţăranilor bănăţeni, precum şi entuziaste cîntece cu un caracter patriotic.

Situată pe linia creaţiei corale a lui Ion Vidu, îmbogăţită uneori cu armonii mai evoluate, muzica corală a lui Nicolae Ursu este realizată, atingîndu-şi scopul propus, de a prelucra simplu şi eficient ceea ce este mai caracteristic în folclorul bănăţean. Stilul compozitorului este armonic şi reliefează un conţinut liric, expresiv, larg accesibil, şi redă imensul decor al vieţii rustice.

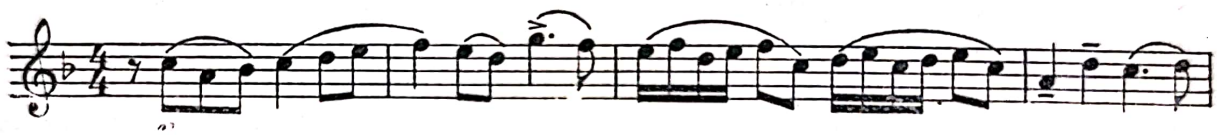
MIRCEA POPA
(1915)

Dirijor de o bună reputaţie, atît în ţară cît şi în străinătate, compozitor dotat cu un viguros talent creator, Mircea Popa depune o intensă activitate pe tărîmul muzicii. Cu decenii în urmă, pentru lucrările sale *Simfonia I* şi *Cvartetul de coarde,* el a obţinut premiul „George Enescu" pentru compoziţie. Atît prin piesele mai vechi, cele două opusuri amintite, precum şi sonatele pentru vioară şi pian, *Sonata pentru pian,* poeme corale, lieduri,

Scanned with OKEN Scanner

muzică de scenă, cît şi prin cele mai noi, scrise după eliberare, cum sînt *Poem epic, Rapsodia bănăţeană, Sonatina pentru flaut,* compozitorul se înscrie în tradiţia sănătoasă a muzicii româneşti şi ne prezintă o artă luminoasă cu un melos optimist, cu o bogată fantezie armonică şi mai ales ritmică. Politonalitatea, uneori acidă, savuroasele combinaţii de poliritmie (*Sonata II, pentru vioară şi pian*), unele sonorităţi de percuţie prezente în *Cvartetul de coarde,* orchestraţia cu timbre mai aparte, măiestrit suprapuse, a *Rapsodiei* închinată lui Ion Vidu, au constituit şi continuă să reprezinte mijloace de expresie noi, atrăgătoare, specifice în muzica secolului nostru, pe care autorul le foloseşte convingător.

Ca şi alţi colegi de generaţie, ca Sigismund Toduţă, Eugen Cuteanu, Nicolae Ursu, şi Mircea Popa s-a format la şcoala severă a distinsului maestru Marţian Negrea, bazată pe o temeinică cunoaştere a muzicii clasice germane. Una din lucrările create de Mircea Popa la examenul de absolvire a Conservatorului din Cluj este *Poemul coral* scris în 1939, conceput ca un amplu preludiu şi fugă pentru cor mixt, ce dovedesc o solidă cunoaştere a contrapunctului din epoca preclasică.



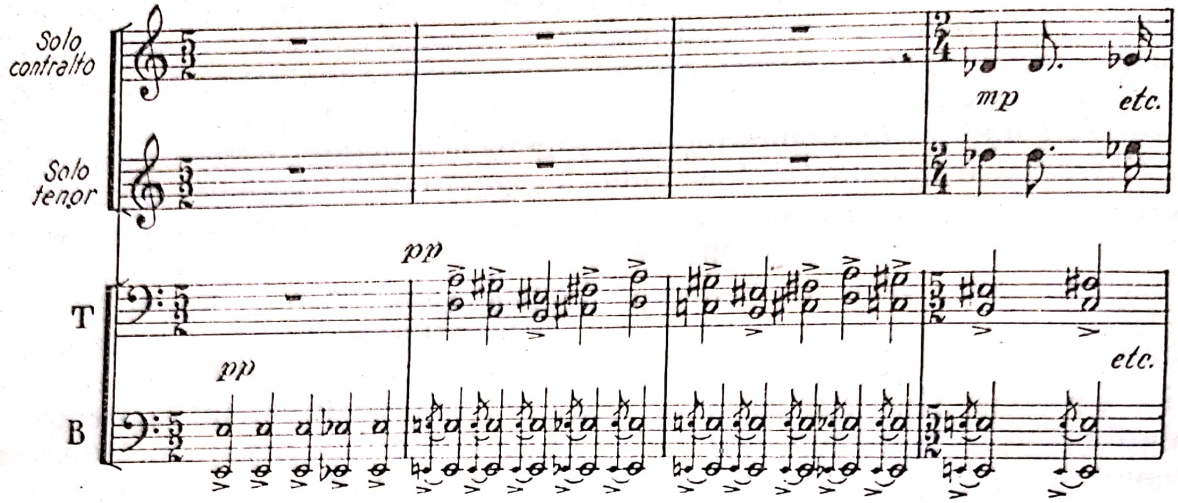
Tot în această perioadă autorul a dat la iveală *5 Cîntece populare* pentru cor mixt, inspirate din melosul deosebit de cantabil şi senin al colindului. În cîntecele ciclului : *Mese-ntinse, Cunună de flori vînăte, Stea pe cer, Colo-n susu* şi *Joacă Petre,* se remarcă folosirea expresivă a unui diatonism modal, ce creează o mare puritate stilistică. Melodiile care îşi trag seva bogată din pămîntul natal sînt prelucrate în tehnica coralului variat, mult agreat de creatorii din perioada barocă şi în special de Bach. Iată încă o preluare creatoare a unor procedee tehnice ale muzicii preclasice occidentale, fără a altera cîtuşi de puţin specificul naţional.

Înscris în repertoriul permanent al multor coruri de amatori şi profesioniste, cîntecul *Mărie, Mărie,* pe versuri populare din Almăj, regiunea Banat, relevă un ardent sentiment de dragoste, dar şi cupiditatea senzuală a naturii pe care au cîntat-o toţi marii noştri poeţi.

Cele mai reprezentative lucrări corale ale lui Mircea Popa sînt cele două poeme pe versuri de Lucian Blaga — *Dorul dor* şi *Cîntecul somnului.* Aceste două poezii ale unui genial creator liric, sensibil la lumea pastorală, pe care ne-o redă asemeni unui compozitor dotat cu o subtilă şi interiorizată muzicalitate, cu „suavităţi neaşteptate şi mereu sub aspect comic" — cum spune George Călinescu — au inspirat puternic pe Mircea Popa. Ca în mai toate opusurile sale, autorul se arată a fi şi în acest caz un fin armonist, creator de sonorităţi bogate, viu colorate. Dacă în prima piesă diatonismul melodic se conturează cu claritate şi se suprapune cu efect pe armonii politonale, în cea de a doua se distinge un limbaj cromatic, ce ne aminteşte de ultimele lucrări ale lui George Enescu, cu o mai mare asperi-

Scanned with OKEN Scanner

tate armonică, nu lipsită însă de farmec şi o mare varietate ritmică — ne referim în mod deosebit la măiastra poliritmie din secţiunea finală,



o pagină cu totul remarcabilă în muzica corală românească contemporană.

Creaţia corală a lui Mircea Popa, inspirată, realizată la un nivel artistic superior, reprezintă un incontestabil succes al autorului. Constatăm totuşi în ansamblul ei o lipsă de continuitate. Între poemul coral neobaroc, cele *5 Cîntece populare* ce prezintă afinităţi cu modalismul lui D. G. Kiriac şi Paul Constantinescu şi ultimele două poeme pe versuri de Lucian Blaga, analizate mai sus, nu există o strînsă legătură stilistică, deşi fiecare ciclu în parte este perfect realizat. Acest fenomen se explică poate şi prin faptul că autorul, preocupat cu precădere de activitatea interpretativă, a neglijat adesea compoziţia şi astfel s-au produs salturi prea mari între diferitele perioade creatoare, salturi ce opresc desăvîrşirea şi conturarea într-un tot unitar a unor piese valoroase, expresie fidelă a unui autentic talent.

MIRCEA HOINIC
(1910)

Valoros dirijor de cor, violoncelist dotat cu multă sensibilitate, compozitor liric, care s-a îndreptat cu predilecţie spre genul creaţiilor corale şi de cameră, Mircea Hoinic se bucură de o caldă apreciere în rîndurile muzicienilor timişoreni.

Scanned with OKEN Scanner

Arta sa corală a fost în nenumărate rînduri prezentată cu succes în concertele de cor *a cappella* ale Filarmonicii de Stat „Banatul", precum şi în alte manifestări de acest fel ale diferitelor formaţii profesioniste şi de amatori din ţară. Piesele sale pot fi împărţite în două grupe: cele destinate corului mixt, cu un pronunţat caracter polifonic şi miniaturile concepute pentru cor bărbătesc, din care se desprinde un concept armonic atrăgător. O măiestrie corală poate fi observată în ciclul de colinde pentru cor mixt, ce cuprinde lucrările *Steaua sus răsare, Trei crai, Colindă, Ia sculaţi, boieri mari, Rătăceam printr-o grădină.* Melosul modal diatonic, de o mare simplitate şi noblețe, ritmica variată, cu unele interesante asimetrii, accente sincopate şi poliritmie, polifonia bazată pe principiul canonului şi scriitura aerată, constituie un tot unitar şi pun în relief conţinutul pastoral al acestor piese. Cele mai izbutite ne apar piesele *Ia sculaţi, boieri mari* — mai ales sub aspectul poliritmiei — şi *Colindă,* ce prezintă o expresivă polifonie. Corurile bărbăteşti se caracterizează prin folosirea registrelor vocale foarte adecvate, fapt ce contribuie sensibil la obţinerea unor sonorităţi plăcute, bine timbrate. Caracterul modal este mai pregnant, menţinut şi în acest caz în limitele unui sever diatonism, în timp ce limbajul armonic se impune printr-o mai mare varietate şi îndrăzneală în comparaţie cu piesele scrise pentru cor mixt. Cu gust şi eficient sînt folosite cuplurile de cvinte paralele. Amintim dintre aceste creaţii: *Peste apă, Colo-n vale la pîrîu, Zace Tunsu-ntemniţat,* piesă cu un pronunţat caracter social — *Fluier, fluieraş* şi *Bate vîntul.* Fără a fi obiectul unui ciclu, piesele pentru cor mixt *Sus pe deal, Dorul, Măi, bădiţă, Măi, Vasile, De cine dorul se leagă* şi-au cîştigat o mare popularitate prin interpretarea lor de către corurile bănăţene. A atras atenţia melosul popular de calitate, prelucrat cu o temeinică cunoaştere a polifoniei vocale. Muzica lui Mircea Hoinic se ascultă cu multă plăcere. Ea reprezintă o traiectorie luminoasă, din care se desprind o nobilă sinceritate, un discurs muzical şlefuit cu migală, o inspiraţie spontană, hrănită de motive populare, tradiţie, dragoste pentru tot ce este cultură şi elevaţie.

ROMAN VLAD
(1920)

În 1920 s-a născut la Cernăuţi muzicianul român Roman Vlad, care preluînd frumoasele tradiţii ale înaintaşilor bucovineni Vorobchievici, Porumbescu şi Mandicevschi, va duce mai departe gloria cîntecului nostru în toată lumea.

Scanned with OKEN Scanner

După terminarea studiilor liceale și a primelor inițieri în tainele artei sonore, făcute în orașul natal sub îndrumarea maeștrilor Liviu Rusu și Constantin Tarnavschi, Roman Vlad părăsește țara și se înscrie la Academia „Santa Cecilia" din antica Romă, unde devine elevul reputatului compozitor Alfredo Casella. În scurt timp el cîștigă simpatia marelui maestru italian, devine chiar discipolul său favorit. În această perioadă, tînărul artist aprofundează studiul pianului, muzicologiei și mai ales al compoziției, dovedind calități deosebite. Azi Roman Vlad este un renumit compozitor care s-a manifestat în toate domeniile — autor al multor lucrări pentru pian (*Studi dodecafonici per pianoforte*), lieduri (*Tre invocazioni per canto e pianoforte*), balete (*La Dama delle Camelie*), opere (*Storia d'una mamma*), precum și original și valoros muzicolog care a scris studii de mare importanță pentru dezvoltarea muzicii contemporane — dintre care la loc de frunte se înscriu „Storia della dodecafonia", cele închinate lui Stravinsky, Webern, Dallapiccola și multe altele. Este o prezență activă la toate festivalurile internaționale de artă modernă, unde contribuția sa este deosebit de substanțială, atît în calitate de compozitor, cît și în aceea de muzicolog. Roman Vlad s-a făcut cunoscut și prin nenumărate și sugestive muzici de film, colaborînd în acest sens cu regizori și actori celebri, obținînd și pe această cale binemeritate succese. Dacă Eusebie Mandicevschi a constituit la vremea lui o figură marcantă în vechea Vienă, apreciat fiind de însuși Johannes Brahms, Roman Vlad poate fi considerat pe drept cuvînt o personalitate proeminentă în viața muzicală romană și mondială, adept al inovației înțelepte, al unei arte străbătute de un nou umanism, departe de ostentațiile sterile sau de mimetismul modei. În *Histoire de la musique* — sous la direction de Roland Manuel — muzicologul Guido M. Gatti afirmă printre altele (pag. 1931) :

„Cu toate că și-a făcut studiile muzicale la Roma, Roman Vlad reușește să nu facă uitată originea sa românească, în sensul că vîna romantică și dramatică este la el predominantă, chiar atunci cînd jocul inteligenței sale extraordinare se exercită cu mai multă subtilitate. Într-adevăr, temperamentul său îl îndeamnă, uneori, să depășească limitele cadrului fixat și la un anumit dezechilibru. Cu toate acestea se întîmplă ca aceste defecte să constituie elemente pozitive, ca în cantata pentru cor și orchestră *Le Ciel est vide* (1953), pe texte de Jean Paul și Gérard de Nerval. Alt aspect al fanteziei muzicale a lui Roman Vlad, care se traduce prin invențiunea plăcută și ușoară, îl vom recunoaște în *Divertimento* pentru 11 instrumente (1948), ca și în numeroasele muzici de scenă și de film pe care le-a compus".

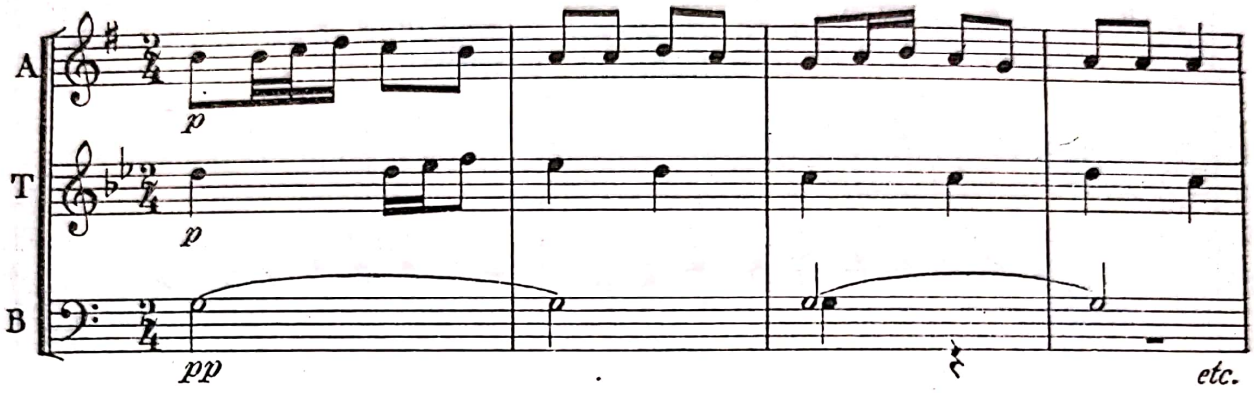
Pentru noi, o semnificație deosebită o reprezintă arta sa corală, în care străbat puternic ramificațiile școlii românești de compoziție. În acest sens el ne apare ca un compozitor ce preia în mod creator cele mai sănătoase tradiții autohtone și, în același timp, ca un autentic inovator ce ține pas cu vremea, conștient fiind de necesitatea corelației perfecte și indestructibile dintre un nou conținut și o nouă formă, în opera de artă.

Ciclul de *Colinde din Transilvania* (*Pastorali Transilvane* — 1941), pentru cor mixt la 4 voci, editat la Milano (Edizioni Suvini Zerboni) repre-

Scanned with OKEN Scanner

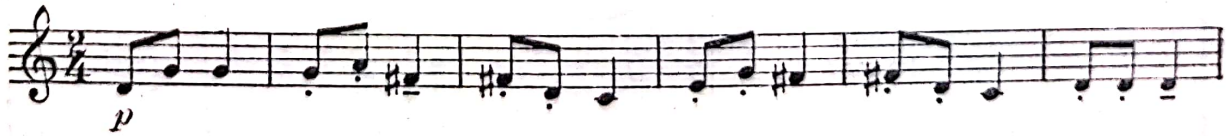
zintă o deosebit de valoroasă creaţie apărută în muzica corală românească, o izbutită îmbinare a melosului de colind — ce conţine un specific modal şi o bogată variaţie ritmică — cu tehnica polifoniei Renaşterii italiene, precum şi cu unele elemente ale tehnicii dodecafonice, fapt ce poate fi considerat atrăgător şi aparte prin reuşita totală, de un înalt nivel artistic.

În prima piesă se remarcă o melodie simplă, cantabilă, expusă în modul ionic de către vocile altistelor şi sopranelor, în timp ce vocile bărbăteşti prezintă discursul muzical în modul eolic, alcătuind un expresiv polimodalism.



Un procedeu asemănător a fost folosit cu aceeaşi eficienţă, cu ani în urmă, de Mihail Jora în unele lieduri — ne referim mai ales la cîntecul *Proză,* pe versuri de George Bacovia. În secţiunile următoare asistăm la plăcute şi aerate desfăşurări polifonice, iar spre final se poate observa introducerea unei noi melodii, tot de provenienţă ardelenească.

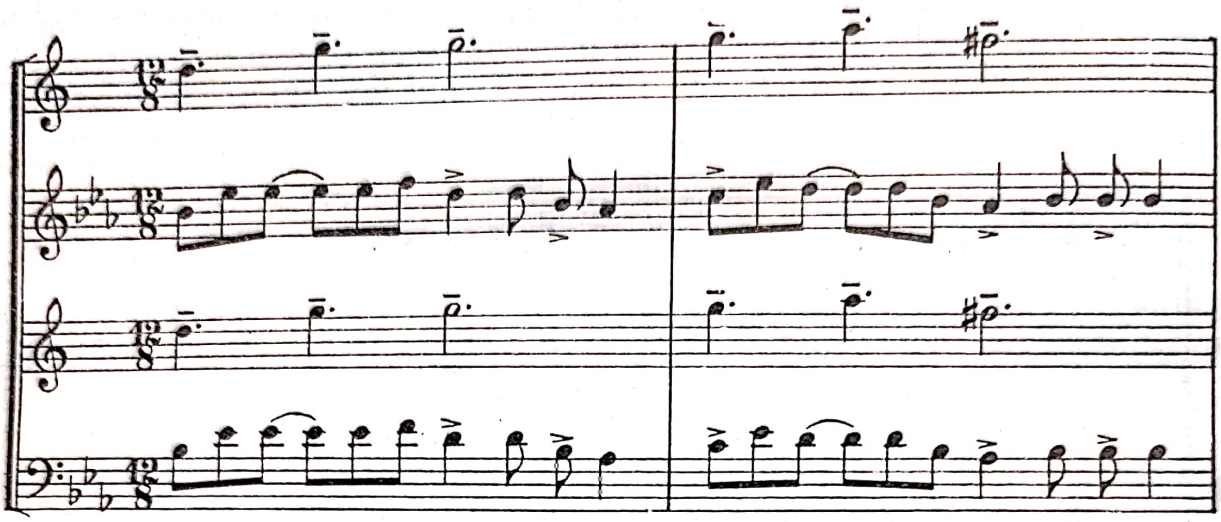
Un strălucitor *Scherzo,* ce se desfăşoară în *Vivace,* ne apare piesa următoare. La baza ei stă o melodie culeasă de Béla Bartók din regiunea Timişoara, ce ne este înfăţişată după un scurt preludiu coral, reuşit prin imitaţiile polifonice cu motive inversate, deosebit de pregnante, derivate din tema principală. Redăm tema principală.



Această temă conducătoare este suprapusă peste forma ei retrogradă, continuată apoi cu expunerea în cîmpul tonal de *si bemol,* de data aceasta

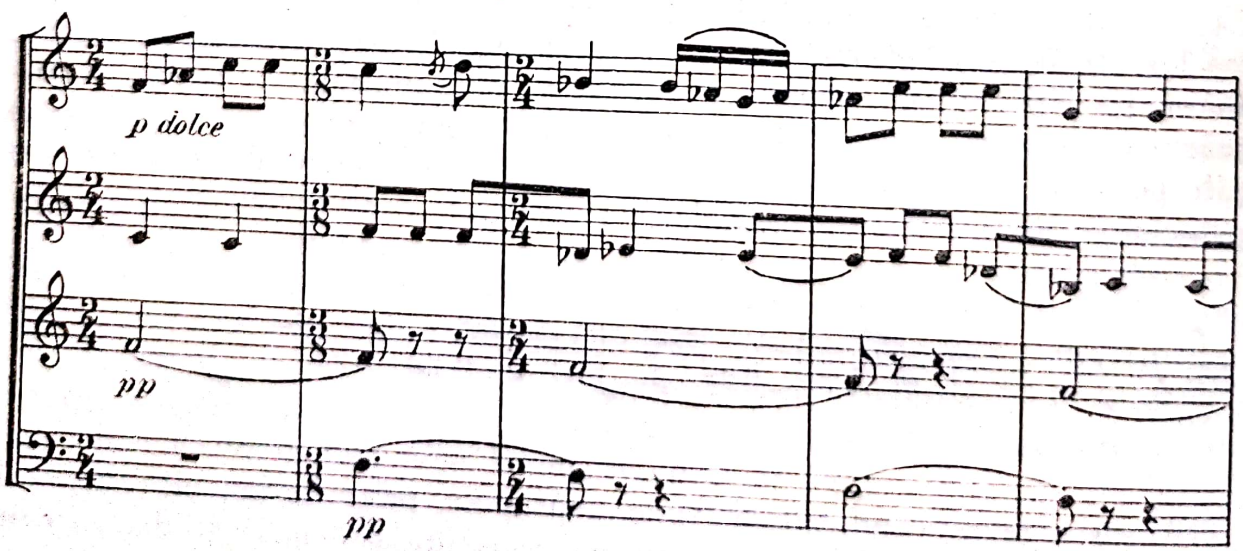
Scanned with OKEN Scanner

cu o nouă suprapunere, peste inversiunea retrogradării temei şi cu o prezentare a temei suprapuse peste augmentarea ei. Acest ultim aspect ne este grandios înfăţişat în secţiunea medie, într-un alt context ritmic şi tonal.



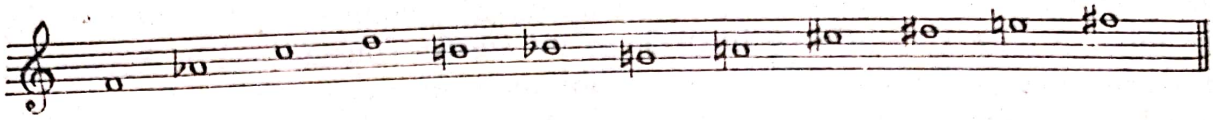
Repriza este mult variată, dovedind o luxuriantă imaginaţie polifonică a autorului, cu tot felul de inversări şi întrepătrunderi de elemente tematice, urmate de o *coda* în care străbat sonorităţi de *staccati* de un suculent şi robust umor ţărănesc.

O nouă melodie, culeasă de Béla Bartók din regiunea Hunedoara, constituie punctul de plecare al celei de a treia pastorale a ciclului coral al lui Roman Vlad, interesantă prin rezonanţele frigice şi delicata întrebuinţare a tehnicii de pedală în armonizarea ei.



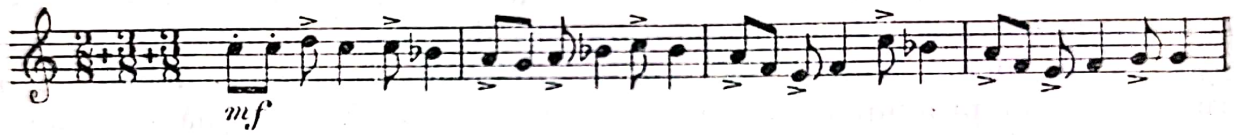
Scanned with OKEN Scanner

Autorul foloseşte şi o serie obţinută prin însăilarea modului în care este încadrată tema amintită şi a complementului său, de o natură mai cromatică. Redăm seria :

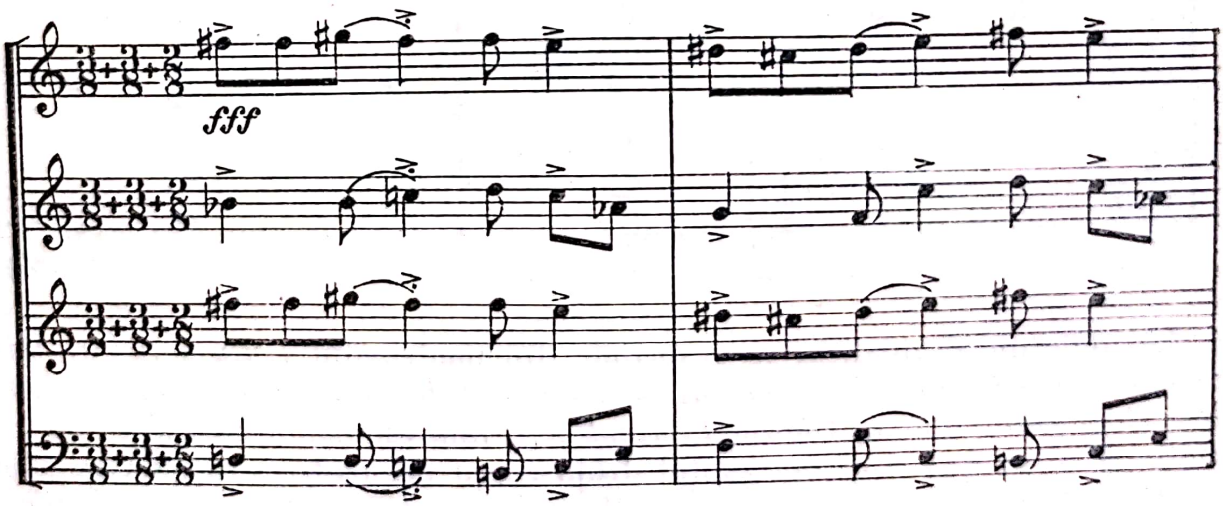


În secţiunile de centru şi de încheiere, compozitorul se dovedeşte din nou a fi un excelent polifonist, îmbinînd tema respectivă şi diferitele ei aspecte, cu noi motive tratate în imitaţie, sugerîndu-ne parcă imaginea viu colorată a unui admirabil covor ţărănesc, impregnat de tot felul de elemente din natură, subtil transfigurate.

Ultima piesă, unde variaţia ritmică atinge paroxismul, este deosebit de dinamică şi are la bază o melodie culeasă de Béla Bartók din regiunea Turda, expusă polifonic chiar la prima înfăţişare, după un laconic preludiu în care se relevă o plăcută varietate timbrală. Relevăm tema respectivă, de o bogată varietate ritmică :



Urmează expresive variaţii în care tema se suprapune cu inversările ei. Discursul muzical creşte în intensitate sonoră şi atinge culminaţia cu o puternică forţă expresivă în secţiunea de mijloc.



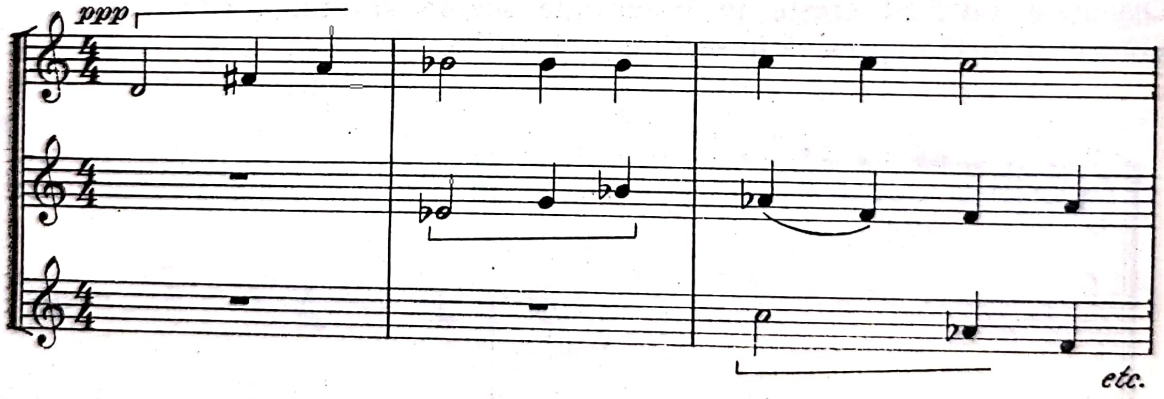
Revenirea climatului iniţial în sonorităţi mai delicate aduce un uşor contrast, după care urmează o viguroasă *coda*.

Scanned with OKEN Scanner

Într-un interviu acordat muzicologului Gheorghe Firca în „Tribuna" din Cluj (8 octombrie 1964), Roman Vlad afirmă următoarele :

„Mi-a plăcut foarte mult Dumitru Capoianu în *Colindele* sale din Ardeal pentru cor de femei şi orchestră. Cu atît mai mult cu cît am fost preocupat de probleme asemănătoare de înveşmîntare armonică în *Colindele* scrise de mine şi care în Italia se bucură de un succes constant . . . " Aceste rînduri dovedesc strînsa sa filiaţie cu problemele muzicii noastre, deoarece autorul nu a uitat niciodată că s-a născut pe acest brav şi milenar pămînt românesc care, după afirmaţiile făcute în acelaşi interviu amintit, „trăieşte azi o fervoare extraordinară" . . .

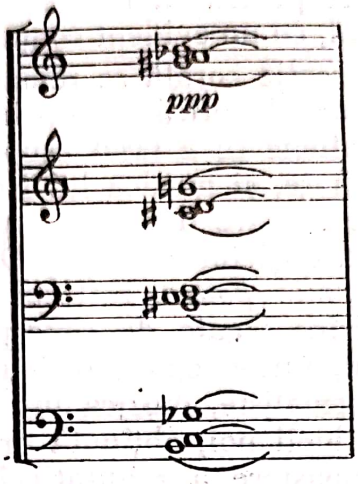
Una din lucrările sale, de o nobilă inspiraţie lirică, este opera *Storia d'una mamma*, compusă între anii 1950—1951, bazată pe o povestire într-un act de Gastone da Venezia, dedicată mamei sale, editată tot la Milano (Edizioni Suvini Zerboni). În această lucrare compozitorul continuă linia neoclasicismului european contemporan, cu o bogată inventivitate armonică şi polifonică, unde se evidenţiază rafinate combinaţii politonale, pline de fantezie şi sensibilitate, ce susţin o linie melodică originală în care se remarcă şi elemente ale folclorului românesc, mult transfigurate. Corul final, conceput în tehnica madrigalului Renaşterii, pe un text de o rară frumuseţe — „*In Paradisum deducant te angeli*" . . . — ne prezintă temperamentul artistic al compozitorului sub o altă ipostază, cea de creator al unui discurs muzical, cu un melos deosebit de simplu, pregnant şi vibrant, dublat de o armonie cu un pronunţat funcţionalism, însă fără nici o urmă de academism, pătrunsă de un colorit cu o vie luminozitate.

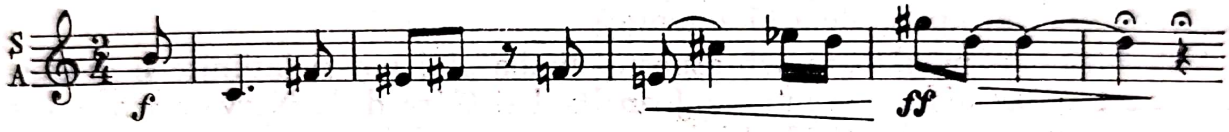


Un puternic dramatism se desprinde din madrigalul *Lettura di Michelangelo — per 6 soprani, 6 contralti, 6 tenori e 6 bassi, scritto su commissione del „Cork International Choral Festival"*, — impresionantă creaţie corală ce continuă cu sensuri noi interesantul drum trasat de madrigalul lui Gesualdo da Venosa şi Monteverdi. Autorul întrebuinţează mai liber tehnica totalului cromatic, precum şi a conglomeratelor de sunete într-un stil de polifonie transparentă, unitar, profund personal şi convingător pe tot parcursul discursului muzical.

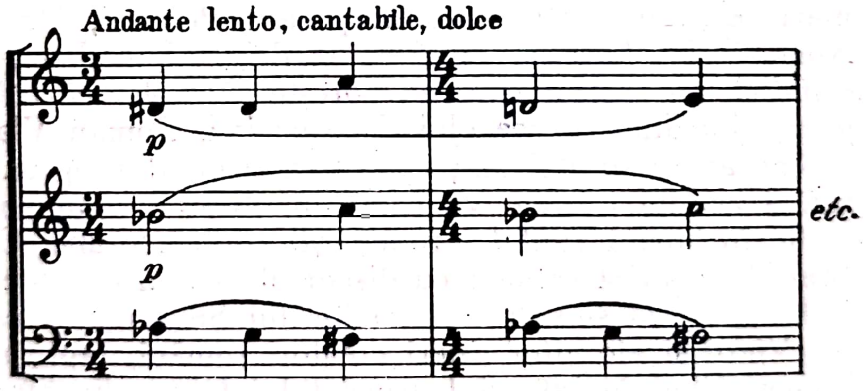
Scanned with OKEN Scanner

O primă secțiune — *Andante mosso e dramatico* — ne introduce în climatul general al piesei, pe de o parte prin acorduri alcătuite din conglomerate de sunete, pe de altă parte prin linia melodică a vocilor albe, pline de tensiune.





Urmează secțiunea polifonică *Andante lento ma senza trascinare cantabile e dolce,* ce degajă o atmosferă contemplativă, de un lirism elevat, realizat cu o fină muzicalitate.



După întreruperi ale discursului muzical prin utilizarea aceloraşi procedee de conglomerate de sunete, integrate în acorduri compacte, precum şi prin imitații melodice liber concepute, se impune o nouă melodie cu caracter de *parlando rubato,* ce conține subtile elemente de vechi cîntec doinit românesc.

Secțiunea mediană a madrigalului se desfăşoară în *Molto Adagio,* cu o măiastră întrepătrundere a divizilor şi a unisonurilor vocale, ce conturează

în acest fel o atrăgătoare eterofonie ; revine apoi ideea dramatică inițială, variația secțiunii polifonice cu indicațiile *Molto tranquillo, con un senso arcaico,* și *Ma ancor più dramatico,* ca în cele din urmă o *codă,* în care se impun sunete nedeterminate precis, să încheie în sonorități rarefiate acest deosebit de inspirat madrigal, cu un evident conținut tragic.

În această grandioasă creație corală se remarcă o perfectă îmbinare între textul poetic, cu o viziune filozofică asupra lumii, oferită de către giganticul artist al Renașterii italiene ce a lăsat asupra întregii culturi mondiale amprenta sa plină de gravitate, și muzica lui Roman Vlad, pătrunsă de un accentuat sens expresiv, de o mare densitate, apropiată parcă de specificul unui marș funebru dintr-un sfîșietor recviem. De altfel lucrarea, ce poartă indicația *Alla memoria di mio padre,* reflectă puternicele frămîntări psihice ale compozitorului, strîns legate de concepțiile filozofice ale majorității artiștilor contemporani, într-o epocă de cumplite contradicții. Refractar structural inovațiilor formaliste, muzica lui Roman Vlad preferă experimentului gratuit surpriza ideii noi, obținută prin rodnicul contact cu arta universală și profunda cunoaștere a realității înconjurătoare, și se înalță armonios pe o înaltă treaptă a expresivității, a mult rîvnitei forțe emoționale, ce aparține operei de artă autentică.

Probleme asemănătoare sub aspectul limbajului pot fi întîlnite și în cantata *Le Ciel est vide,* pe texte de Jean Paul și Gérard de Nerval, pentru cor și orchestră, scrisă în 1953. Linia expresionismului lui Arnold Schönberg este preluată în mod creator, dar în interesanta și în același timp convingătoarea sinteză obținută prin perfecta fuziune între diferitele mijloace de expresie utilizate, predomină totuși gîndirea și sensibilitatea latină, ce-l apropie de marii creatori italieni contemporani Petrassi, Dallapiccola și chiar Luigi Nono. Stilul lucrării, ca și în madrigalul analizat, este foarte original și ne indică un creator care nu dorește să plătească tribut marilor maeștri din prima jumătate a veacului. Dimpotrivă, Roman Vlad izbutește în adevăratul sens al cuvîntului să-și găsească drumul propriu. O analiză mai amănunțită a acestei cantate va constitui obiectul unui amplu studiu într-o nouă carte, închinată cantatei românești contemporane. Ceea ce dorim să subliniem la un prim contact cu discursul ei muzical este strînsa legătură între stilul acesteia și stilul cantatelor lui Ștefan Niculescu, Cornel Țăranu, Anatol Vieru și ale altor tineri creatori români, fapt mărturisit cu claritate de Roman Vlad în interviul acordat lui Gheorghe Firca în „Tribuna", despre care am mai vorbit în studiul nostru.

Roman Vlad este și un entuziast propagator al muzicii românești peste hotare. În acest sens amintim amplul său articol din „La Fiera letteraria", din 13 decembrie 1964, în care scoate în relief valoarea incontestabilă a artei noastre sonore, ce „reflectă cele mai diferite, cele mai tipice tendințe ale avangărzii muzicale a Occidentului, avangardă căreia îi reliefează calitățile și nu defectele". La toate acestea trebuie adăugată bogata sa corespondență purtată cu multe personalități artistice din țara noastră, unde se distinge o dragoste fierbinte pentru toate valorile spirituale ce aparțin poporului român. El rămîne un artist autentic, cu o orientare sigură într-un fenomen muzical complex cum este cel al Europei de azi.

Scanned with OKEN Scanner

TINERI COMPOZITORI

Scanned with OKEN Scanner

TEODOR BRATU
(1922)

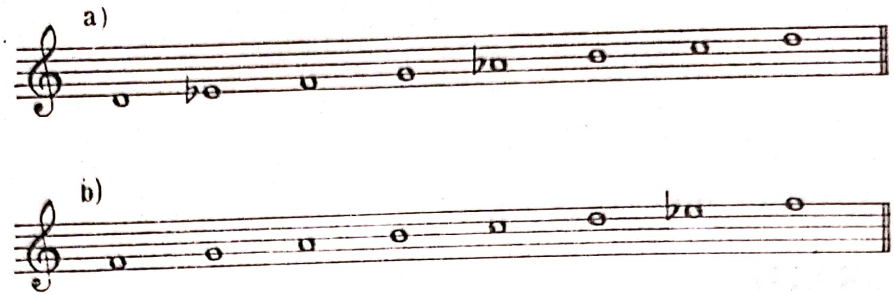
Unul dintre tinerii compozitori formaţi în anii orînduirii socialiste, care s-a afirmat cu precădere în genul muzicii corale este Teodor Bratu. Încă în timpul anilor de studii făcute la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti, la clasa maestrului Alfred Mendelsohn, tînărul compozitor s-a manifestat cu succes în domeniul cîntecului de masă, tratînd printr-o tematică melodică şi larg accesibilă cele mai atrăgătoare probleme ale contemporaneităţii noastre, lupta pentru pace, construcţia vieţii noi de la sate şi oraşe, lupta Partidului Comunist din trecut pentru libertate şi împotriva cruntei exploatări a omului de către om, prietenia dintre popoare, năzuinţele tineretului şi multe alte teme desprinse din viaţa de azi. Teodor Bratu, perfect conştient de rolul complex pe care trebuie să-l joace un creator, exponent al artei realist-socialiste, nu s-a mărginit doar la miniaturi corale, ci a compus şi piese de mari proporţii, cu o tehnică componistică mai evoluată, destinată noilor şi amplelor ansambluri vocale, ce au luat fiinţă la noi în ţară. Cu o totală dăruire el a participat la multe acţiuni de culturalizare a oamenilor muncii, depunînd şi în acest sens o activitate intensă şi rodnică.

Teodor Bratu a fost atras în foarte mare măsură de muzica pentru coruri de voci egale. În Editura muzicală a Uniunii compozitorilor au apărut 5 din cele mai reprezentative miniaturi corale : *Întîiul meu salut de pionier, Sădim păduri, În Bărăgan, Arici, arici pogonici* şi *Dunăre, Dunăre*. În prima piesă distingem mai ales refrenul cu un melos generos şi antrenant : „Salut voios şi recunoscător partidului, ocrotitor părinte", iar în piesa următoare, concepută în stil popular, cu caracteristicul paralelism major-minor, se conturează un tablou luminos inspirat din viaţa pionierilor, dornici să participe cu entuziasm la sădirea pădurilor.

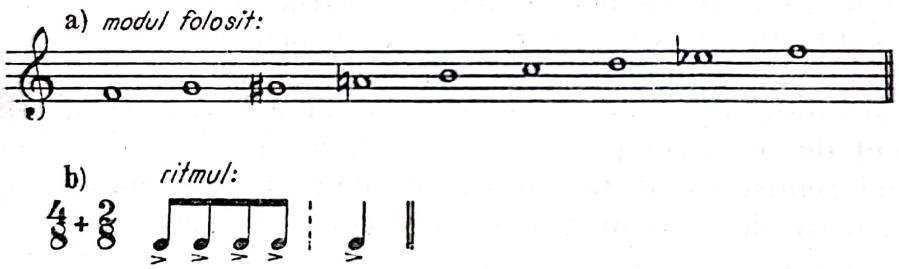
Interesant prin concepţia modală şi scriitura corală sugestivă, cu izbutite efecte onomatopeice, ni se prezintă piesa *În Bărăgan*. Versurile ce aparţin compozitorului, care în nenumărate rînduri îndeplineşte şi rolul de poet, redau viaţa avîntată din Bărăganul zilelor noastre, cu combinele ce trec în ritm năvalnic printre grînele ce strălucesc puternic, sub soarele arzător. Mo-

Scanned with OKEN Scanner

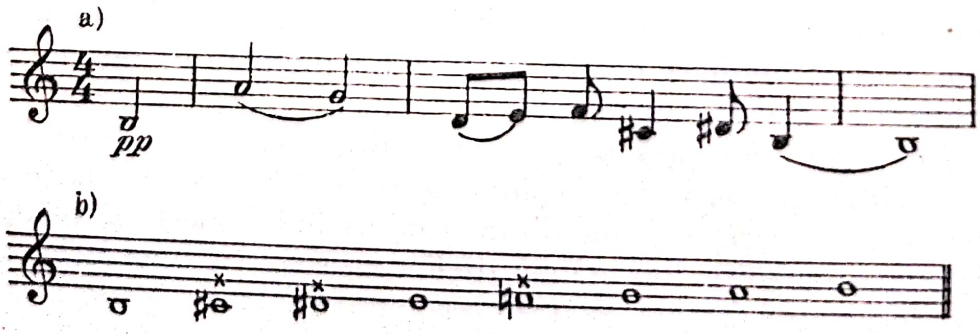
durile întrebuinţate ne amintesc de modurile cu cvinte micşorate, lipsite de sensibile, pe care le-a pus în evidenţă cu mult farmec sonor Kiriac.



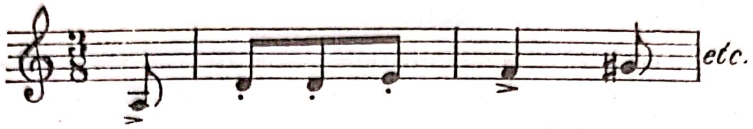
Cîntecul are şi o formă mai aparte : o introducere lentă, o secţiune mai mişcată urmată de un *Allegro deciso,* unde pe o pedală de *fa,* de mare efect, se suprapune o linie melodică modală, ce va modula spre *la bemol,* ca în codă să fie readus luminosul mod lidic, căruia i s-a alterat inferior treapta a VII-a. Mai puţin realizată sub aspectul armonic ni se înfăţişează piesa *Arici, arici pogonici,* pe versuri de Tudor Arghezi. Prelucrarea temei corale *Dunăre, Dunăre* ne apare ca fiind reuşită atît prin expresiva armonie modală — un mod lidic cu treapta a VII-a alterată inferior — cît şi prin capricioasa ritmică. Caracteristice sînt jocurile *la — la bemol* în secţiunea medie şi introducerea lui *sol diez* în coda lucrării.



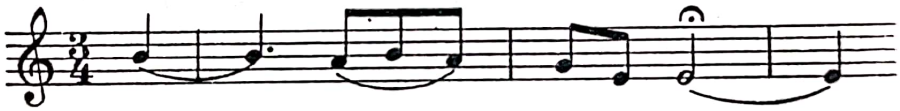
Un loc important în creaţia tînărului compozitor îl ocupă tripticul coral *1907.* Lucrarea concepută pe versurile lui Petre Ghelmez începe cu un preludiu grav, în sonoritatea abia şoptită a corului mut, urmată de o temă mai dinamică, legată de versurile : „Primăvară, primăvară, / Numai jale-aduci în ţară !“ ; apoi revine aceeaşi mişcare lentă iniţială, încheind acest fragment într-o atmosferă sumbră, accentuată de tristele versuri : „Foamea ne frînge şi birul e greu !“. În acest preludiu sînt momente reuşite, datorită prezenţei unui melos modal şi original.



În partea medie a tripticului coral, *Ielele roşii,* ne este descrisă răscoala şi furia poporului înfierbîntat în sîngeroasa luptă dusă împotriva celor avuţi. Foarte bine aleasă este forma de fugă, ce se desfăşoară după dramaticul preludiu. Tema ei viguroasă este tratată convingător, cu un meşteşug solid şi ne redă cu plasticitate tabloul răscoalei, zugrăvit în culori violente.



Cea mai izbutită secţiune este *Cavalcada,* unde peste ritmurile de dactil ale vocilor grave se suprapun sonorităţile strălucitoare ale tenorilor în registrul acut, asemănătoare semnalelor de trompetă, ce cheamă mulţimea la luptă dîrză. După amplificări sonore pline de tensiune, revine tema principală a fugii, ca apoi să se pregătească prin noi gradaţii punctul culminant al acestei părţi, un acord disonant „exploziv", ce coincide cu coda. *Bocetul* ce urmează acestei năvalnice *Cavalcade* contrastează puternic prin caracterul său tragic, redat printr-o linie melodică inspirată, cu un diatonism modal auster şi un ritm mai liber, derivat din caracteristicul *parlando rubato* al folclorului nostru. *Bocetul,* construit sub forma unui lied lărgit, se desfăşoară într-un imens *crescendo* şi *decrescendo,* sugerînd apropierea şi trecerea convoiului mortuar. Iată tema convingătoare, ce conţine o noblеţe reţinută şi o puternică forţă emoţională :



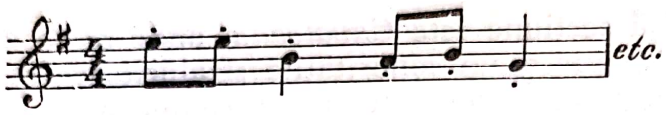
Finalul *Cîmpie, cîmpie* aduce o înseninare a limbajului muzical, în care străbat versurile „Partidul prin luptă dreptate a adus, / Cumplitele vremuri, pe veci au apus". În această ultimă parte, deşi sînt impresionante momente cu un caracter imnic, semnalăm scăderi sub aspectul fanteziei armonice şi calităţii tematice, recompensate în schimb prin interesante variaţii şi asimetrii ritmice, datorită folosirii măsurilor mixte de 5 şi 7. Lucrarea este închegată şi cursivă, în ciuda unui stil nu întotdeauna unitar — ne referim la limbajul armonic, uneori evoluat, alteori mai simplist şi convenţional — demonstrîndu-ne că autorul ei a fost preocupat să valorifice teme pregnante, o armonie şi o polifonie — mai aspre, dar expresive, — precum şi o ritmică variată cu interesante accente sincopate.

Lirismul tablourilor lui Luchian, în care deslușim deopotrivă dragostea şi duioşia, revolta şi sarcasmul, lacrima şi surîsul, l-a impresionat profund pe tînărul compozitor Teodor Bratu şi l-a determinat să creeze *Trei momente din Luchian,* schiţe corale concepute pentru cor mixt, pe versuri de Petre Ghelmez. În *Moş Nicolae cobzarul,* piesa cu care începe ciclul, conţinutul este trist, redîndu-ne imaginea cobzarului de altădată, umilit de o

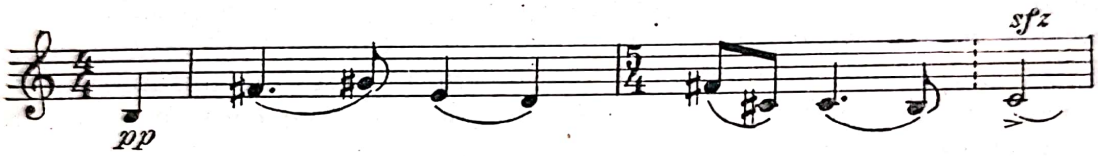
Scanned with OKEN Scanner

lume indiferentă față de viața și munca artistică. Cuvintele de la începutul poemului — „Cobză dragă, cobză dragă, / Am cîntat o viață-ntreagă, / Eu cu gura, tu cu struna, / Traiul greu ne-a fost totuna" — sînt tălmăcite prin intervale de cvarte mărite, ce imprimă discursului muzical o culoare mai întunecată. În partea centrală a lucrării, sonoritățile devin ample și pline de tensiune dramatică, ca abia la reluarea temei principale scriitura aerată și simplă să-și facă din nou apariția.

Un scherzo cu vioiciune și luminozitate este *Lăutul,* conceput cu o fină scriitură polifonică și melodii pregnante, ușor de intonat.



Cel mai valoros poem al tripticului este, fără îndoială *Tăcute flori,* unde autorul transpune procedeele ingenioase ale madrigalului Renașterii italiene pe o sensibilitate lirică, de esență populară.



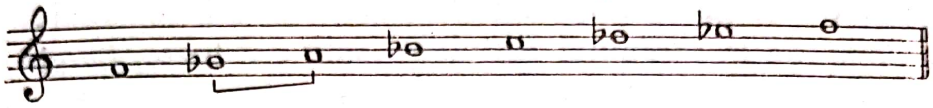
Dacă prima piesă, interesantă în ceea ce privește sonoritatea corală, bogată, cu plăcute efecte onomatopeice, ne apare mai puțin închegată și construită oarecum rapsodic, piesele *Lăutul* și *Tăcute flori* se impun prin expresia lor caldă și forma lapidară, constituind un salt calitativ în creația tînărului compozitor.

O altă lucrare reprezentativă pentru evoluția ascendentă a lui Teodor Bratu poate fi considerată și piesa *Bătrînul ostaș,* poem-elegie pe versuri de Veronica Porumbacu, care degajă un accentuat dramatism, realizat printr-o scriitură polifonică adecvată conținutului.

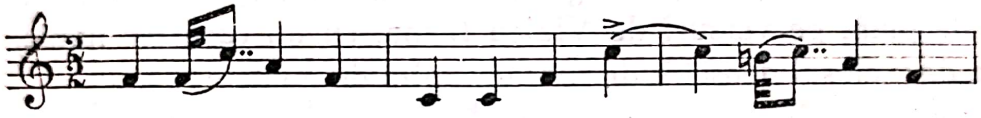
Genul prin care autorul s-a făcut cunoscut și și-a cîștigat o mare popularitate este cîntecul de mase. Continuînd în mod creator frumoasa inițiativă a maestrului Chirescu, de a introduce modurile și ritmurile populare în limbajul muzical al acestor avîntate miniaturi corale, el se înscrie în rîndurile acelor creatori, care imprimă elementele noului și în această importantă ramură a artei noastre sonore, mult agreată de un public numeros și entuziast. Unele dintre ele au un caracter patriotic (*Așterne Dunăre oglindă,* pe versuri de Ion Serebreanu), altele sînt închinate partidului (*Partid, te cîntă azi poporul,* versurile aparțin compozitorului). În cîntece cum sînt *Cîntă-mi ceteră* (versurile compozitorului), *Vreau să plec brigadier, Steagul Griviței greviste* și *Cad negre lanțuri,* versuri de Petre Ghelmez, se remarcă o simplitate expresivă, ceea ce dovedește o măiestrie, rod al unei îndelungate experiențe în acest domeniu. Una din cele mai bine conturate piese de

Scanned with OKEN Scanner

acest fel este *Floare dobrogeană,* un izbutit aranjament coral al unei melodii de joc din Dobrogea, încadrată într-un mod specific melodiilor orientale.



Viaţa nouă de la ţară este ilustrată cu optimism în cîntecul *Nu mai sîntem robii gliei ;* în acest aranjament pentru cor mixt, se evidenţiază o polifonie eficace şi o ritmică mai capricioasă, tipică folclorului bihorean. Compozitorul a scris şi cîntece de mase mai ample, apropiate de genul poemului coral, cu originale inflexiuni modale şi o densă polifonie. Astfel, coloritul viu al modului lidic, tipic multor melodii populare din Transilvania şi sugestivele imitaţii contrapunctice îşi găsesc fericit întruchiparea în cîntecul *Se porniră satele.*



Aceeaşi problematică a modurilor, a ritmurilor şi polifoniei populare, poate fi întîlnită şi în caietul de coruri, apărut în Editura muzicală a Uniunii compozitorilor, din care amintim îndeosebi *Cîntec tovărăşesc,* pe versuri de A. Toma, *Secerişul,* pe versuri de Ion Marinescu şi poeticul cîntec *Mîndră-i floarea de cireş.*

În muzica corală a lui Teodor Bratu, putem afirma cu certitudine că întîlnim aproape întotdeauna o calitativă inspiraţie melodică şi armonică. Sinceritatea sentimentelor autorului face ca lucrările sale să ne emoţioneze. Ele sînt inseparabil legate de un crez artistic al creatorului nou, format în marile prefaceri sociale ale epocii noastre.

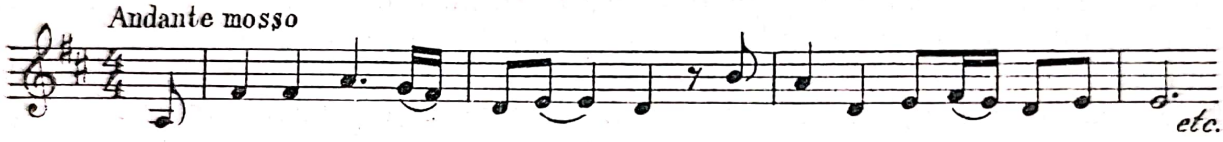
SERGIU SARCHIZOV
(1924)

Analizînd lucrările corale ale lui Sergiu Sarchizov din diferitele perioade ale creaţiei sale, avem putinţa de a lua cunoştinţă de încă una din forţele muzicii noastre formate în ultimele decenii. Compozitorul este prin

Scanned with OKEN Scanner

excelenţă un autor de muzică corală, începînd cu cîntece de masă şi prelucrări de folclor şi terminînd cu ample poeme şi oratoriul plin de dramatism intitulat *Pe lespedea eroilor*. Realismul său viguros merită să fie bine cunoscut, avînd echivalentul în literatură cu spiritul romanului lui Liviu Rebreanu. Chiar de la începutul activităţii sale creatoare, Sergiu Sarchizov preferă viziunii contemplative, idilice, arta mai apropiată de temperamentul său artistic, mai aspru, mai viril, cu o poezie mai dramatică a naturii. Folclorul capătă în piesele sale un rol primordial, atît în melos şi ritm, cît şi în instrumentaţie, în care străbat rezonanţele de bucium şi ale altor instrumente populare. Deşi legat de o tehnică componistică tradiţională, muzica sa are prospeţime şi vitalitate, departe de aridul intelectualism sau sterilul spirit academic.

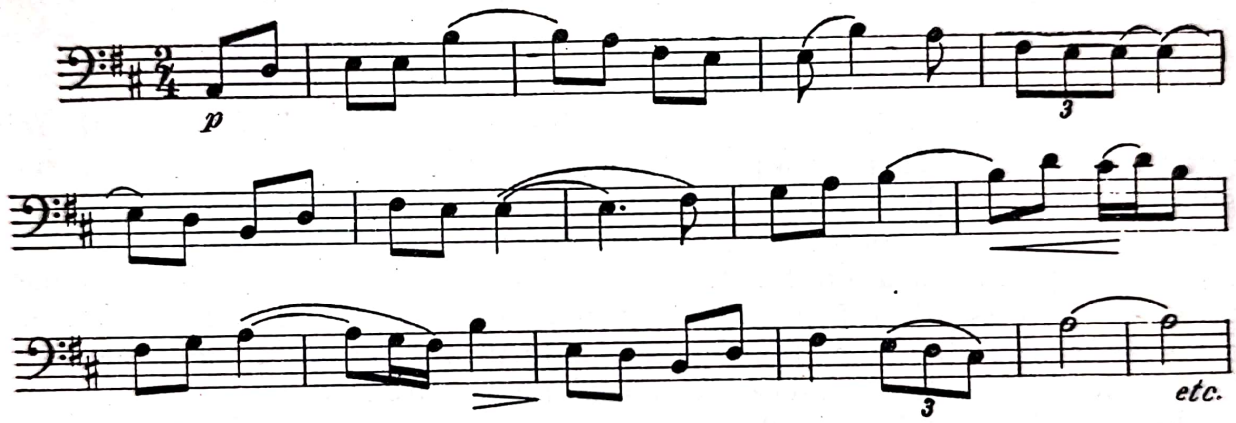
Din marele număr de cîntece de masă ce şi-au cîştigat o binemeritată popularitate, amintim *Mi-e dragă stema ţării mele,* monodie cu acompaniament de pian, pe versuri de Vlaicu Bîrna, cu un caracter imnic, luminos, imprimat de melosul deosebit de cantabil, plin de noblețe.



Diametral opus sub aspectul conţinutului, cîntecul de masă sugestiv intitulat *Nu !,* conceput tot pe versurile poetului Vlaicu Bîrna, se desfăşoară în ritm de marş şi constituie un protest violent împotriva tiraniei şi a războiului.

Sergiu Sarchizov a scris un mare număr de compoziţii pentru pionieri şi şcolari dintre care la loc de frunte se înscriu : *Cîntec senin,* pe versuri de Florin Mugur şi cîntecele pe versuri de Vlaicu Bîrna *Atelierul pionierilor, Cîntec de drum* şi *Crainici ai păcii,* pline de teme exuberante, cu ambloare sonoră şi vervă strălucitoare. Tot pentru corurile de copii a fost scrisă suita sugestiv intitulată *Bună dimineaţa, patrie nouă,* pe versuri de Florin Mugur, căreia autorul i-a adăugat un inspirat acompaniament de pian. Suita conţine piesele : *Bună dimineaţa,* cu o mare simplitate melodică, armonizată la pian cu sonorităţi cristaline, pastorale, *Am pornit, pornit . . .,* un fel de *scherzino* în care străbat transfigurate ritmuri populare de joc, adesea capricioase, *Trandafiri de ziua mamei,* un cîntec cu caracter mai liric, urmat de miniatura *În basm erau palate,* piesă cu un melos liniştit, simetric ca structură formală, şi ultimele două părţi *Noi nu eram pe atunci* şi *Bună dimineaţa, patrie iubită,* ambele pline de culori luminoase şi melodii cu un caracter mobilizator.

Cea mai reprezentativă creaţie corală a lui Sarchizov rămîne poemul pentru solo de bas şi cor mixt *a cappella, Trandafirii,* pe versurile poetului contemporan Ion Serebreanu. Este o baladă cu mai multe secţiuni, puternic contrastante, de tipul romantic, închinată unui erou, mort în crîncene lupte pentru apărarea patriei. Se resimt influenţe ale cîntecului popular, mai ales în linia melodică a solistului. Lucrarea are o armonie clară, funcţională, o polifonie densă însă eficientă, la care se adaugă unele interesante şi expresive variaţii ritmice, obţinute prin schimbări de măsură. Zguduirile pricinuite de drama războiului explică mai bine viziunile şi imaginile muzicale deosebit de plastice ale acestui amplu poem coral, departe de combinaţii armonice decorative şi exterioare, deoarece autorul a preferat alte modalităţi expresive, în care să predomine melosul pregnant şi plin de duioşie umană. De altfel acest fapt reiese chiar din felul cum începe poemul. Redăm minunata temă a basului solist :



Unele coruri ale lui Sergiu Sarchizov au fost realizate cu un acompaniament orchestral. Remarcăm mai ales minunatul *Cîntec de seară,* o nocturnă lirică, liniştitoare, cu delicate sonorităţi armonice, pagină cu totul remarcabilă în arta vocală românească.

Muzica corală a lui Sergiu Sarchizov impresionează prin fiorul dramatic şi meşteşugul stăpînit cu multă siguranţă. Compozitorul este un adevărat maestru al scriiturii vocale, exploatînd cu succes mai ales varietatea timbrală. Ar fi interesant dacă în lucrările corale viitoare, toate aceste însuşiri ale vigurosului său talent ar fi puse şi în slujba unei gîndiri muzicale mai noi, legate de cuceririle tehnicii componistice contemporane. De altfel, în opera de ample proporţii la care lucrează în momentul de faţă compozitorul, procedee inedite, generate de noile probleme ale conţinutului de idei şi sentimente care îl frămîntă, pot fi întîlnite în mare măsură indicînd o altă etapă creatoare. Seriozitatea cu care îşi concepe Sergiu Sarchizov compoziţiile exclude *a priori* moda şi noul ca ostentaţie. Există în arta sa un ozon mereu proaspăt,

Scanned with OKEN Scanner

un puternic echilibru, un spirit universal, fără a exclude naţionalul, fenomene tipice unui creator — chiar dacă nu total conturat şi la capătul unei evoluţii lente, dar firești — ce iubeşte, se bucură, suferă şi scrie neîntrerupt cu gîndul spre mai bine, visînd la piscuri din ce în ce mai înalte.

GHEORGHE VANCU
(1919)

Gheorghe Vancu face parte dintre tinerii compozitori formaţi în anii puterii populare, care şi-au îndreptat întreaga activitate creatoare spre genul muzicii corale. Paralel cu această muncă atît de atrăgătoare, el conduce şi îndrumă cu competenţă orchestra populară a Radioteleviziunii şi în acest sens prelucrează un foarte mare număr de piese folclorice, preluate direct de la sursă. Lucrările sale continuă linia trasată de Ion Vidu şi alţi compozitori din Regiunea Banat, unde autorul s-a format ca muzician şi a luat primele contacte cu nesecata comoară a artei ţărăneşti.

Frumuseţile patriei noastre au fost cîntate de autor în nenumărate cîntece de masă, dintre care amintim mai ales cîntecul *Ţară nouă, mîndră ţară,* pe versuri de Vlaicu Bîrna, cu mult dinamism şi o eficientă scriitură corală, caracteristică esenţială a muzicii sale. Un *scherzo* agreabil ca sonoritate şi inspiraţie este piesa *Stupul,* pe versuri de Mihu Dragomir, unde distingem un interesant ritm de 10 timpi. Vigoare şi un spirit mobilizator se desprind din cîntecul pentru cor mixt *Închinare partidului,* pe versuri de Gheorghe Ciudan, în timp ce un antrenant ritm de marş străbate cîntecul pe versuri de Constantin Miu Lerca, intitulat *Ai păcii oţelari.* Un caracter larg accesibil defineşte piesele *Drag mi-i cîntecul şi jocul,* pe versuri de Aurel Hofman, atrăgător prin ritmul sincopat, şi *Fluieraş, fluieraş,* pe versuri populare, căruia autorul i-a adăugat ulterior un acompaniament de orchestră din care nu lipsesc instrumentele populare ca fluierul, naiul, ţambalul şi acordeonul. Cea mai izbutită creaţie a sa rămîne duioasa miniatură *Mama,* pe versuri de M. Jemăneanu, concepută pentru 3 voci egale, cu solo de sopran.

Muzica lui Gheorghe Vancu se adresează în cea mai mare măsură formaţiilor de amatori şi sub acest aspect trebuie considerată ca reuşită, atît prin melodicitatea caldă şi generoasă, cît şi prin limbajul armonic deosebit de adecvat, de bun gust, cu interesante aspecte modale de tipul diatonic.

Scanned with OKEN Scanner

un puternic echilibru, un spirit universal, fără a exclude naţionalul, fenomene tipice unui creator — chiar dacă nu total conturat şi la capătul unei evoluţii lente, dar firești — ce iubeşte, se bucură, suferă şi scrie neîntrerupt cu gîndul spre mai bine, visînd la piscuri din ce în ce mai înalte.

GHEORGHE VANCU
(1919)

Gheorghe Vancu face parte dintre tinerii compozitori formaţi în anii puterii populare, care şi-au îndreptat întreaga activitate creatoare spre genul muzicii corale. Paralel cu această muncă atît de atrăgătoare, el conduce şi îndrumă cu competenţă orchestra populară a Radioteleviziunii şi în acest sens prelucrează un foarte mare număr de piese folclorice, preluate direct de la sursă. Lucrările sale continuă linia trasată de Ion Vidu şi alţi compozitori din Regiunea Banat, unde autorul s-a format ca muzician şi a luat primele contacte cu nesecata comoară a artei ţărăneşti.

Frumuseţile patriei noastre au fost cîntate de autor în nenumărate cîntece de masă, dintre care amintim mai ales cîntecul *Ţară nouă, mîndră ţară,* pe versuri de Vlaicu Bîrna, cu mult dinamism şi o eficientă scriitură corală, caracteristică esenţială a muzicii sale. Un *scherzo* agreabil ca sonoritate şi inspiraţie este piesa *Stupul,* pe versuri de Mihu Dragomir, unde distingem un interesant ritm de 10 timpi. Vigoare şi un spirit mobilizator se desprind din cîntecul pentru cor mixt *Închinare partidului,* pe versuri de Gheorghe Ciudan, în timp ce un antrenant ritm de marş străbate cîntecul pe versuri de Constantin Miu Lerca, intitulat *Ai păcii oţelari.* Un caracter larg accesibil defineşte piesele *Drag mi-i cîntecul şi jocul,* pe versuri de Aurel Hofman, atrăgător prin ritmul sincopat, şi *Fluieraş, fluieraş,* pe versuri populare, căruia autorul i-a adăugat ulterior un acompaniament de orchestră din care nu lipsesc instrumentele populare ca fluierul, naiul, ţambalul şi acordeonul. Cea mai izbutită creaţie a sa rămîne duioasa miniatură *Mama,* pe versuri de M. Jemăneanu, concepută pentru 3 voci egale, cu solo de sopran.

Muzica lui Gheorghe Vancu se adresează în cea mai mare măsură formaţiilor de amatori şi sub acest aspect trebuie considerată ca reuşită, atît prin melodicitatea caldă şi generoasă, cît şi prin limbajul armonic deosebit de adecvat, de bun gust, cu interesante aspecte modale de tipul diatonic.

Scanned with OKEN Scanner

ION VINTILĂ
(1924)

Compozitorul Ion Vintilă desfăşoară o bogată activitate în domeniul artei corale. Sensibilitatea sa este a unui muzician romantic ce cultivă funcţii tonale foarte clare, strîns legate de un melos simplu, cantabil, cu elemente folclorice evidente. Unele lucrări se înscriu în genul cîntecului de masă — *Cîntec de întrecere* şi *Cîntecul agronomului* —, altele au caracter de romanţă — *De ce nu-mi vii, Floare albastră, Departe de tine, Du-mă vîntule,* toate pe versuri de Mihai Eminescu. Cîteva piese conţin duioşia cîntecelor de leagăn — *Nani, nani copiliţă,* pe versuri de Vasile Alecsandri — iar cele mai multe sînt cîntece ce au la bază versuri populare, concepute în stilul respectiv, cum este *Jos în vale la izvoare,* şi exemplele pot continua.

În muzica corală a lui Ion Vintilă întîlnim o eficientă scriitură corală, discret colorată şi transparentă, ce pune în valoare o bogată inventivitate melodică, caracteristică esenţială a compozitorului. Limbajul armonic şi mai ales cel polifonic ne apar mai puţin convingătoare, adesea schematice şi simpliste. Genul în care compozitorul s-a realizat cu precădere este acela al miniaturii corale şi, în acest sens, citäm *Cîntecul agronomului,* pentru cor mixt, pe versuri de Maria Nuşi Vintilă, cîntec premiat la concursul „Ion Vidu" în anul 1963, inspirat, plin de bună dispoziţie şi mobilizator.

LIVIU IONESCU
(1928)

După studii făcute la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti cu maeştrii Ioan D. Chirescu, Ion Dumitrescu, Marţian Negrea, Zeno Vancea, Theodor Rogalski şi Paul Constantinescu, Liviu Ionescu debutează în viaţa muzicală ca dirijor. Ulterior îşi îndreaptă activitatea artistică şi spre domeniul creaţiei muzicale, dînd la iveală *Sonatina pentru flaut, Sonatina pentru vioară şi pian, Trei lieduri pentru tenor şi pian,* pe versuri de Eugen Frunză, şi multe altele. Cele mai izbutite lucrări ale sale sînt cele destinate corului, îndeosebi cîntecele de masă *Sus pe înălţimi,* pentru solişti şi cor mixt, pe versuri de Păuna Răzvan, *Comorile patriei,* pentru solist,

Scanned with OKEN Scanner

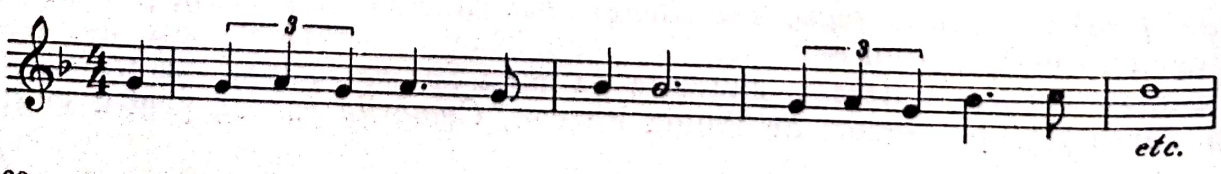
cor mixt şi acompaniament de pian, pe versuri de Eugen Frunză, *Harnicele ţesătoare* pentru cor de femei şi pian, pe versuri de Vlaicu Bîrna şi *Primul gînd partidului*, pentru cor mixt şi pian, pe versuri de Păuna Răzvan.

Ele sînt rodul unei inspiraţii din munca colectivă depusă de oamenii muncii de la sate şi oraşe. Deşi armonia lor nu este întotdeauna suficient de pregnantă, aceste dinamice miniaturi trăiesc prin melosul cantabil şi deosebit de expresiv, fapt ce a contribuit la înscrierea lor în repertoriul formaţiilor corale profesioniste şi de amatori. Datorită activităţii susţinute în acest domeniu Liviu Ionescu a obţinut un premiu la concursul internaţional „Pace şi prietenie" organizat de Radioteleviziunea Română în anul 1959.

DUMITRU BUGHICI
(1921)

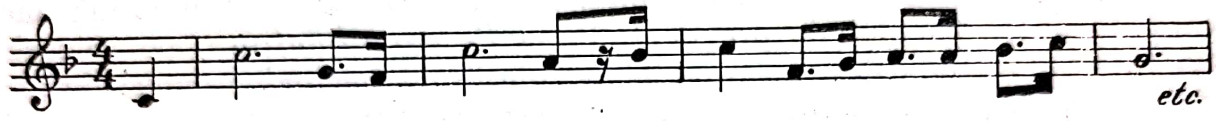
Compozitorul Dumitru Bughici s-a afirmat în muzica românească printr-un mare număr de lucrări, inspirate din noutatea şi originalitatea vieţii noastre din ultimele decenii. Alături de piese orchestrale de ample proporţii, autorul a scris şi cîntece de masă, concepute într-un stil direct, melodios, în general diatonic, cu o viziune armonică clară, colorate în nuanţe senine şi plăcute auzului. Ele au intrat cu succes în repertoriul formaţiilor deosebit de vàloroase, ce au luat fiinţă în ţara noastră în aceste vremuri noi, revoluţionare, şi au adus creatorului o popularitate şi o caldă apreciere din partea entuziaştilor melomani.

Cu ocazia concursului organizat de Uniunea compozitorilor în cinstea celui de al doilea Congres al partidului, Dumitru Bughici a scris cîntecul *Frunzuliţă, mîndră floare*, pe versuri de Stela Fericeanu, inspirat, cu un accentuat caracter folcloric. Lucrarea, pentru calităţile ei alese, a fost premiată şi interpretată adesea în sălile de concert. Asemănătoare prin conţinutul viguros este şi piesa *Din zori pînă în zori*, pe versuri de Constantin Cîrjan, cu un refren pregnant.

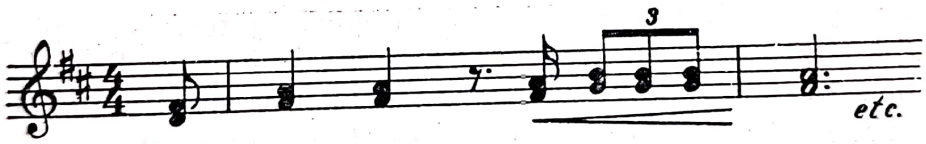


Scanned with OKEN Scanner

În ciuda evidentelor calităţi ale miniaturii, ţesătura vocală este oarecum incomodă, mai puţin adecvată pentru un cîntec de masă. Mai dramatică ne apare piesa *În noaptea de August,* pe versuri de Vladimir Colin, ce redă lupta comuniştilor în marea cotitură a istoriei poporului nostru. Puternic contrastant ni se prezintă cîntecul *Frumoasă ne este tinereţea,* pe versuri de Constantin Teodori, unde este tălmăcită sugestiv imaginea luminoasă a tineretului nostru, cu sentimente generoase. În cinstea celui de al 6-lea Festival Mondial al Tineretului şi Studenţilor, Dumitru Bughici a compus pe versurile poeţilor Stela Fericeanu şi Maria Brailov, cîntecul *Mai sus, tineret,* cu un minunat refren.



Simple şi senine, simboluri ale forţei raţiunii, înaripate de iubire nemărginită faţă de oameni sînt cîntecele *Visul de aur,* pe versuri de Constantin Cîrjan şi *Cîntăm partidului slavă,* pe versuri de Petre Ghelmez. Cea mai populară creaţie corală a lui Dumitru Bughici este piesa *Aceasta e patria mea,* pe versuri de Vladimir Colin, cu o tematică originală şi caracteristică, încadrată în ritm de avîntat marş, un tablou încîntător al patriei socialiste de azi.



Versurile lirice, cu imagini nobile, ale lui Ion Brad — „Sînt mult mai scund decît cireşii-n floare / Cu plopii nu-ndrăznesc să mă măsor, / Dar versurile mele pot să zboare / Cu vulturii deasupra unui nor“ — au fost transpuse cu muzicalitate în cîntecul *Pionierul,* conceput pentru 2 voci albe, tratate polifonic.

O artă cu mult ritm, variaţie şi armonie se conturează în discursul muzical al piesei *Tineri ca primăvara,* pe versuri de C. Teodori, un optimist cîntec închinat harnicilor brigadieri, căruia pentru a-i lărgi sfera de circulaţie, autorul i-a înlocuit în acompaniament pianul, cu un acordeon.

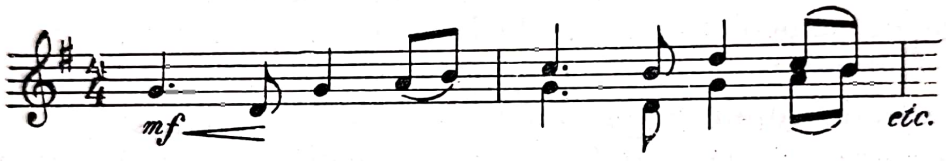
Cîntecele de masă create de Dumitru Bughici reuşesc să ne convingă şi să ne impresioneze puternic prin sugestivitatea melosului lor cantabil şi pregnant, simbolizînd o creaţie a unei epoci de o accentuată responsabilitate pentru soarta omului.

Scanned with OKEN Scanner

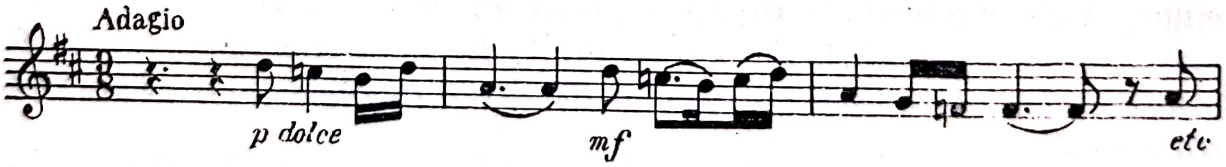
LAURENȚIU PROFETA
(1925)

Compozitorul Laurențiu Profeta s-a simțit atras încă de la începutul activității sale creatoare de sonoritatea corului *a cappella* și a dat la iveală în acest sens un mare număr de piese inspirate din realitatea zilelor noastre, lucrări redate într-un stil cantabil, larg accesibil, cu o bogată fantezie armonică.

Versurile nobile ale poetei Nina Cassian l-au determinat pe autor să scrie cîntecul *Pacea popoarelor,* ce începe cu o expresivă melodie intonată de corul de bărbați și apoi se continuă cu un refren expus sub forma unui coral luminos, deosebit de pregnant. Piesa *Pe ogorul înfrățit,* pe versurile lui C. Teodori, ne înfățișează un tablou plastic al imenselor lanuri de grîu sub soare, cu țărani veseli, dornici să muncească și să se bucure de roadele muncii lor. Forma de canon pentru trei voci egale, pe care autorul o folosește, este deosebit de bine realizată.



O căldură mediteraneană, de profundă sinceritate, caracterizează cîntecul *Prietenie,* pe versurile lui Octav Pancu-Iași, în al cărui discurs muzical se remarcă inspirate figurații melodice la vocile interioare, subtil colorate armonic. Tot pe versuri de Octav Panciu-Iași, Laurențiu Profeta a compus cîntecul *Tinerețe,* mai simplu ca limbaj armonic, uneori monocrom, dar atrăgător prin melosul și ritmul antrenant. Un pronunțat caracter folcloric are piesa mai simplă *Odă țării mele,* pe versuri de V. Tulbure și C. Teodori, cu un refren inspirat și optimist.



Piesa *Mare zi de August,* pe versuri de C. Cîrjan este un cîntec tineresc de defilare, zugrăvit în culori armonice festive, strălucitoare, de mare efect. În ritm de joc popular se desfășoară miniatura *Hai să-ncingem hora,* pe versuri de C. Teodori, cu unele atrăgătoare inflexiuni modale. Deși nu-i lipsesc verva și vigoarea, cîntecul *Sărbătoarea,* pe versuri de Octav Pancu-Iași păcătuiește prin tematica mai schematică, mai puțin caracteristică, în timp ce *Cîntecul marinăresc,* pe versuri de Dimo Rendis se impune tocmai

Scanned with OKEN Scanner

prin melodicitatea mai aparte, caldă, deşi este extrem de simplu şi se încadrează într-un ritm mult utilizat, ritmul de vals lent. La această reuşită contribuie şi acompaniamentul sugestiv al corului mixt, care pune bine în evidenţă cantilena tenorului solist. Asemănătoare prin tematică, atît în ceea ce priveşte textele literare ce aparţin poeţilor O. Pancu-Iaşi şi E. Frunză, cît şi prin diatonismul de esenţă populară, sînt piesele : *Cîntec despre patria iubită, Patriei libere* şi *Cîntec pentru marea lege a patriei.*

Dacă în piesele amintite mai sus, în majoritate izbutite, autorul se arată a fi mai legat de tradiţie, în poemul coral *Cîntec de pădure,* pe versuri de Vlaicu Bîrna, cea mai reprezentativă creaţie vocală a sa, se observă o preocupare intensă de a se obţine elemente noi în tehnica componistică. Şi, într-adevăr, sub toate aspectele, melodic, armonic, polifonic, ritmic şi mai ales timbral, lucrarea ni se prezintă originală, cu un spor de expresivitate şi o mare spontaneitate. Este un poem al luminii, în slujba marilor idealuri ale omului înfrăţit cu natura.

Privită în ansamblu, arta destinată de Laurenţiu Profeta corului ne apare ca un tot unitar, ca o continuare a tradiţiei clasice, fără a avea însă un caracter epigonic. Melodist şi delicat armonist, el şi-a închinat majoritatea lucrărilor frumuseţilor patriei noastre, căutînd a obţine nu sonorităţi nemaiauzite şi o originalitate cu orice preţ, ci a tălmăci cu sinceritate ceea ce este mai tipic în era nouă, eră pe care a cîntat-o prin imnuri înaripate şi nobile.

VASILE TIMIŞ
(1922)

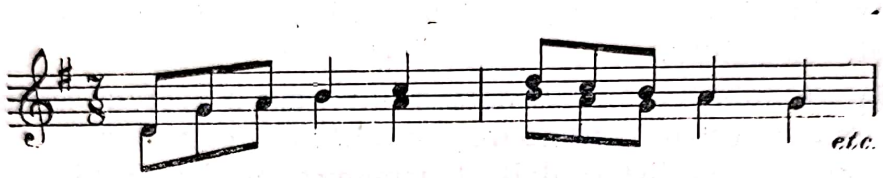
Vasile Timiş este unul din tinerii compozitori care s-au îndreptat cu precădere spre stilul coral, dînd la iveală un mare număr de creaţii pentru coruri de voci albe, voci bărbăteşti şi mixte. În majoritate cîntece de masă, piesele sale au la bază intonaţiile cîntecului popular şi ale cîntecelor revoluţionare muncitoreşti. Autorul şi-a propus şi a reuşit în parte să creeze un tablou al contemporaneităţii. Bogăţia de teme este foarte mare — dragostea fierbinte pentru patria noastră, un sentiment de profundă admiraţie pentru oamenii ce clădesc în ritm năvalnic o lume nouă, lupta pentru pace şi libertate, prietenia între popoarele lumii. Dramaturgic poţi găsi destule lungimi şi stîn-

Scanned with OKEN Scanner

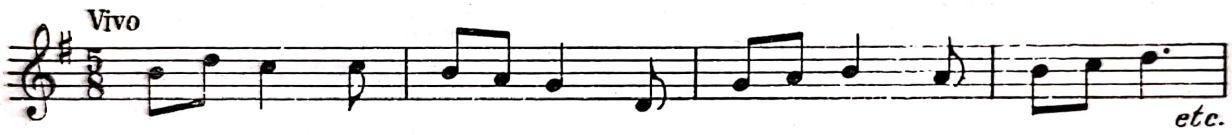
găcii, precum şi o lipsă de îndrăzneală sau mai bine zis o complacere în a cultiva un stil academic, fără prea multe elemente înnoitoare sub raportul mijloacelor de expresie. Cu toate acestea, în unele piese se reliefează o caldă melodicitate ce redă frumuseţea morală a oamenilor contemporani.

Dintre cîntecele sale amintim *Pornim, prieteni, marşul păcii,* pe versuri de Nicolae Labiş, *Sub steagul păcii,* pe versuri de I. Zăgan, *Soarele prieteniei,* pe versuri de Ion Serebreanu, *În ospeţie,* pe versuri de I. Zăgan, *Slavă partidului,* pe versuri de Păuna Răzvan, *Partid, putere neînfrîntă,* pe versuri de I. Hobană, *Pe drumul tinereţii,* pe versuri de C. Cîrjan, *Pe aripi argintii,* pe versuri de Păuna Răzvan, *Codrului cerui o creangă,* pe versuri de C. Cîrjan şi *Colectiva-n sărbătoare,* pe versuri de Sergiu Babacov.

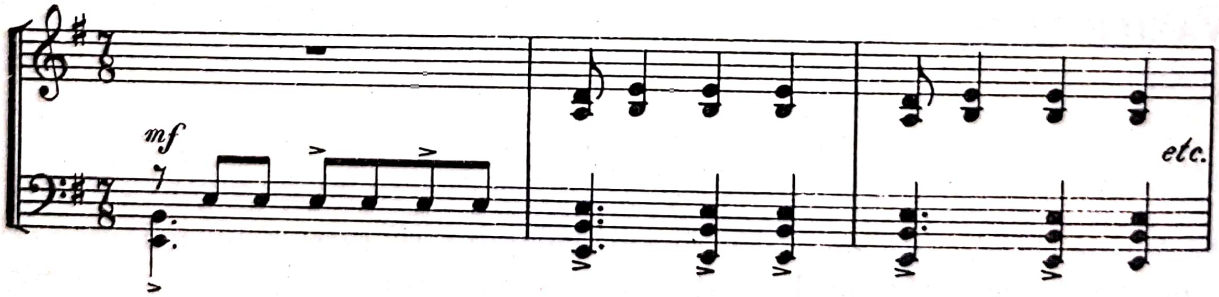
Mai originală ni se prezintă piesa *În ospeţie,* prin scriitura corală transparentă şi ritmica mai asimetrică, inspirată de dansurile populare româneşti.



Influenţa ritmurilor populare de joc se poate remarca şi în piesa *Codrului cerui o creangă,* un cîntec senin şi melodios.



Dinamic şi pregnant — sub raportul ritmic mai ales —, ni se înfăţişează şi cîntecul *Colectiva-n sărbătoare,* în care autorul introduce cu succes armonii de cvarte paralele, pe un fundal armonic ostinat, ce accentuează ritmul de 7 timpi.



Varietatea melodică şi bogata inventivitate armonică, dau cîntecului *Pe drumul tinereţii* un caracter atrăgător prin expresiva sextă napolitană, prezentă în limbajul armonic şi prin modulaţiile pregnante, bine conturate.

Abordarea formelor mai ample, cu o tehnică componistică mai evoluată, un plus de expresivitate şi dramatism, va oferi compozitorului posibilitatea de a reda un tablou mai complet al vieţii din zilele noastre.

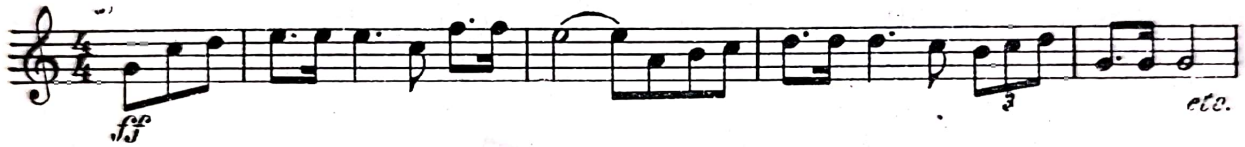
Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA NEAGU
(1928)

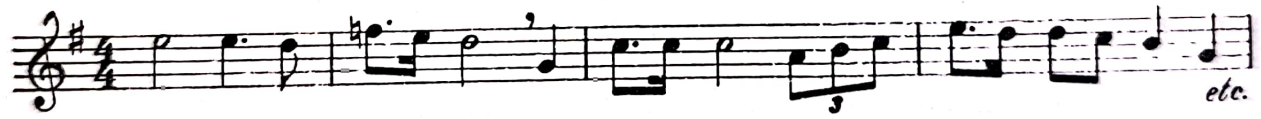
În tînăra generaţie de compozitori români, Mircea Neagu s-a impus prin unele cîntece de masă inspirate, mai ales sub aspectul melodic, cîntece ce redau o epocă în care omenirea a cunoscut mari înnoiri.

Compozitorul este în primul rînd un melodist, avînd ca sursă de inspiraţie folclorul. Temele sînt foarte apropiate de citatul popular şi se reţin uşor chiar la o primă audiţie. Limbajul armonic este simplu şi uneori adecvat cîntecelor sale, dar în multe cazuri nu ne convinge, din pricina unui simplism şi a unei lipse de fantezie — autorul nu stăpîneşte cu fermitate tehnica armoniei cromatice şi a modulaţiei —, ce imprimă discursului muzical o culoare cenuşie şi o lipsă de contrast.

Cea mai izbutită lucrare a tînărului compozitor este piesa *Te cînt partid,* pe versurile antrenante ale poetului Traian Iancu. Refrenul este într-adevăr reuşit prin melosul său generos şi deosebit de cantabil.



Voioşia cîntecului popular străbate dinamica miniatură *Patrie biruitoare,* pe versuri de Liviu Cernăianu, din care citäm refrenul caracteristic, pregnant :



Dintre corurile sale pentru copii se remarcă mai ales creaţia *La drum,* pe versuri de Stelian Filip, o piesă concepută în stil armonic, prin excelenţă diatonic, pentru 3 voci egale, redînd un tablou luminos al vieţii de azi a celor mici :

„La drum, la drum,
Cu pas neobosit,
Spre zarea-albastră
Grupa noastră
Iarăşi a pornit".

O lucrare mai veche a autorului, *În gospodărie* — pentru cor mixt —, deşi este o simplă prelucrare de folclor fără un aport componistic prea însemnat, impresionează plăcut, mai ales prin caldul lirism al primei secţiuni.

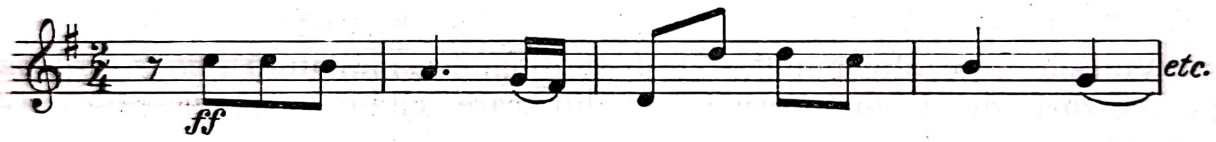
Unele creaţii corale ale lui Mircea Neagu au reuşit să atragă atenţia mai ales în rîndurile formaţiilor de amatori, prin optimismul lor robust, prin spontaneitatea şi spiritul mobilizator al conţinutului lor.

Scanned with OKEN Scanner

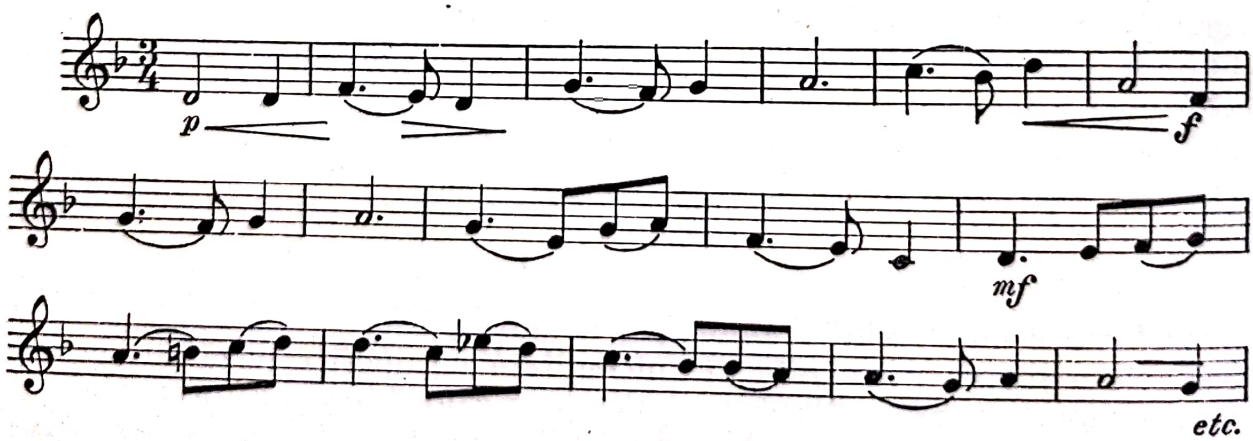
RADU PALADI
(1927)

Unul dintre cei mai populari tineri compozitori de coruri este Radu Paladi. Miniaturile sale, concepute pentru coruri de voci albe, voci bărbăteşti şi mixte, lucrări pline de vigoare, cu melodii deosebit de cantabile inspirate din folclor, cu ritmuri atrăgătoare, antrenante şi armonii colorate discret, răsună luminos în interpretarea multor formaţii de prestigiu, care au luat fiinţă la noi în ultimele decenii. Unele sînt simple miniaturi, apropiate de genul prelucrărilor de folclor ale marilor maeştri ca Sabin Dragoi, Ioan D. Chirescu, Dimitrie Cuclin, Mihail Jora, altele înflăcărate cîntece de masă cu un caracter mobilizator, în timp ce o ultimă categorie ne apar ca fiind dinamice poeme, cu un limbaj mai evoluat, ţinînd seama de cuceririle tehnicii componistice a veacului nostru.

Mult lirism, o melodicitate caldă şi generoasă se desprind din cîntecul *Frumoasă eşti, patria mea,* pe versuri de Eugen Frunză. Este interesant realizată suprapunerea cantilenei tenorului solist peste sonoritatea corului mut, cu subtile figuraţii armonice. Energic ni se prezintă *Cîntecul prieteniei,* pe versuri de Ion Serebreanu, ce conţine un refren pregnant, cu un evident colorit rustic.



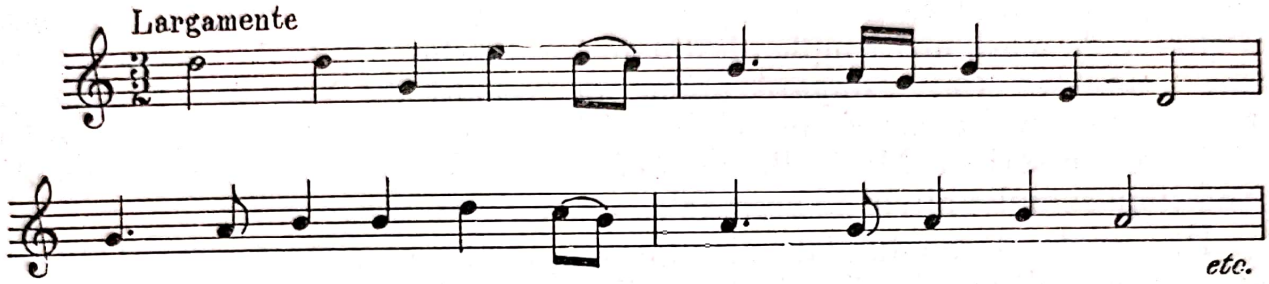
O lucrare plină de optimism şi voie bună este piesa *Cîntec de înfrăţire,* pe versuri de Ion Serebreanu, lucrare ce are la bază o expresivă melodie încadrată în modul mixolidian. Miniatura *Cîntecul de leagăn,* pe versuri de Constantin Cîrjan, se impune printr-o melodie nobilă, originală prin caracterul ei modal — modul eolic alternează cu cel mixolidic şi frigic —, acompaniată cu discreţie de către corul mut.



În partea mediană a poemului armonia se înseninează, ca apoi să revină climatul nostalgic al primei secţiuni.

Scanned with OKEN Scanner

Un dans zglobiu este cîntecul *Patriei de pază,* pe versuri de Constantin Cîrjan, unde autorul tratează cu o plăcută culoare timbrală sonoritatea corului bărbătesc. Un caracter imnic defineşte piesa corală *Cîntec închinat Republicii,* pe versurile lui A. E. Baconski, o creaţie valoroasă prin melodicitatea pregnantă, de o amplă respiraţie. Refrenul expus în *largamente* redă grandios epoca noastră socialistă ce a schimbat fundamental coordonatele vieţii oamenilor, plasîndu-le în alt cadru, în alt peisaj, în alt stil, în alt sistem de gîndire.



Interesante nuanţe modale — ne referim mai ales la modul doric şi la modul frigic prezent în codă — şi o sugestivă variaţie ritmică pot fi întîlnite în liricul poem *Mama,* pe versuri de Ion Serebreanu, în timp ce coloritul sever al modului eolic străbate dinamicele cîntece *Marşul brigadierilor,* pe versuri de Păuna Răzvan şi *Sub mîndre flamuri tinereşti,* pe versuri de Ştefan Iureş. Ritmul viu al dansului românesc îşi găseşte o fericită întrebuinţare în piesa *Cîntec ostăşesc,* destinat corului bărbătesc, piesă ce tălmăceşte versurile lui Ion Zăgan, concepute în stil popular. Puternic contrastant prin conţinutul mai meditativ şi armonia mai sobră este poemul *Frumoasă, ţara mea, frumoasă,* pe versuri de Ion Serebreanu, aparte prin expresiva asimetrie ritmică.

Printre cele mai izbutite creaţii corale ale autorului se numără *Flăcăruia* şi *Ciocanul şi suveica,* ambele realizate pe versuri de Nina Cassian. Într-un fel ele se aseamănă, atît prin ritmul trepidant, cît şi prin tematica deosebit de senină şi antrenantă ce le străbate. Dacă în alte creaţii autorul se îndrepta exclusiv spre tehnica componistică armonică, mai ales în piesa *Flăcăruia* anumite procedee polifonice îşi fac apariţia cu succes. Dar ceea ce impresionează în mod deosebit la ambele poeme este măiastra conducere a liniei melodice la diferitele voci, bogata şi variata sonoritate timbrală obţinută. Inventivitatea ritmică — cu precădere în piesa *Ciocanul şi suveica* — este realizată cu multă fantezie şi contribuie în mare măsură la reuşita acestor minunate compoziţii. Armonia este strălucitoare şi conţine atrăgătoare combinaţii de acorduri cromatice, mai puţin utilizate în alte creaţii ale sale.

Pe aceeaşi linie, a poemului coral redat cu un limbaj componistic evoluat, se înscriu şi *Ciocîrlii spre soare,* pe versuri de Ion Serebreanu — un *scherzo* cu un ritm caracteristic şi un trio cantabil, polifonic — şi mult inspirata creaţie *Dar de nuntă,* tot pe versuri de Ion Serebreanu, intrată în repertoriul permanent al tuturor formaţiilor corale din ţara noastră. Această

Scanned with OKEN Scanner

ultimă lucrare are meritul de a ne demonstra că înlănțuiri armonice clasice pot fi exploatate cu succes, cu rezonanțe noi, printr-o nouă organizare ritmică și mai ales printr-o variată scriitură corală.

În arta lui Radu Paladi întîlnim adesea, transpuse cu abilitate, efecte instrumentale în discursul muzical al corului mixt ca *staccato*-ul, pasaje repezi cu grupări de valori mici, anumite efecte de pedală armonică și o mobilitate a accentelor metrice regulate. Piesele *Scrisoarea minierilor din Iacobeni*, pe versuri de Ion Serebreanu și *Trenul Griviței*, pe versuri de Lucian Rădan — aceasta din urmă premiată la concursul „Ion Vidu" în anul 1963 — ilustrează convingător asemenea procedee. Autorul a compus și cîntece de masă mai simple, destinate formațiilor corale de amatori, dintre care amintim: *Ca o singură inimă*, pe versuri de Veronica Porumbacu, *Țară bogată-n frumuseți*, pe versuri de Ion Brad, *Veniți sub stindardele vieții*, pe versuri de Maria Banuș, *Salva Aurorei*, pe versuri de Alexandru Andrițoiu și multe altele de acest fel.

Din succintele analize ale pieselor sale corale rezultă că autorul este un autentic melodist, ce se înscrie în tradiția școlii componistice românești. Dar în același timp, el se dovedește a fi un remarcabil maestru al genului coral, mai ales prin eficiența scriiturii corale, care transformă nu o dată întreg discursul muzical într-o paletă cu culori foarte aprinse, de mare efect. Spre deosebire de alți compozitori români, care cultivă cu precădere ritmul clasic, Radu Paladi are meritul incontestabil de a fi preocupat de formule ritmice noi, adesea preluate din dansurile populare, însăilate cu multă imaginație și bun gust.

Radu Paladi este un creator original și convingător, a cărui liră optimistă a vibrat întotdeauna în perfectă consonanță cu omenescul, cu contemporaneitatea, în tot ce are ea mai tipic.

DUMITRU CAPOIANU
(1929)

Dumitru Capoianu s-a făcut cunoscut prin lucrări cum sînt *Suita pentru orchestră*, *Divertisment pentru doi clarineți și orchestră de coarde*, *Concertul pentru vioară*, *Cantata pentru cor de femei*, dar mai ales prin nenumărate muzici de scenă și de film. Arta sa, larg accesibilă, plină de optimism, se

Scanned with OKEN Scanner

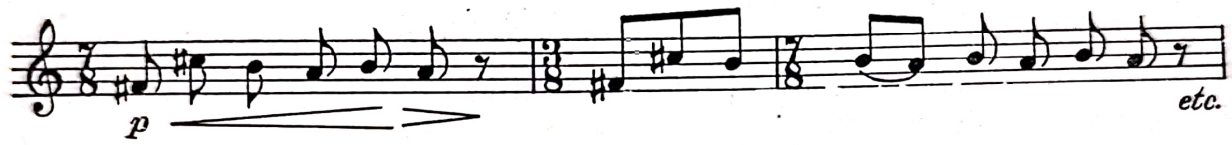
caracterizează prin melosul cantabil, de amplă respirație, de proveniență populară, armonia colorată, obținută prin combinații savuroase de acorduri, unde politonalitatea joacă un rol deosebit, fără a înlătura funcțiile tonale clasice și orchestrația bogată, abil realizată, plină de efecte atrăgătoare.

Dintre lucrările sale corale amintim cu precădere inspirata suită *Cîntecul lutului*, patru imagini pentru cor mixt pe versuri de Victor Ion Popa.

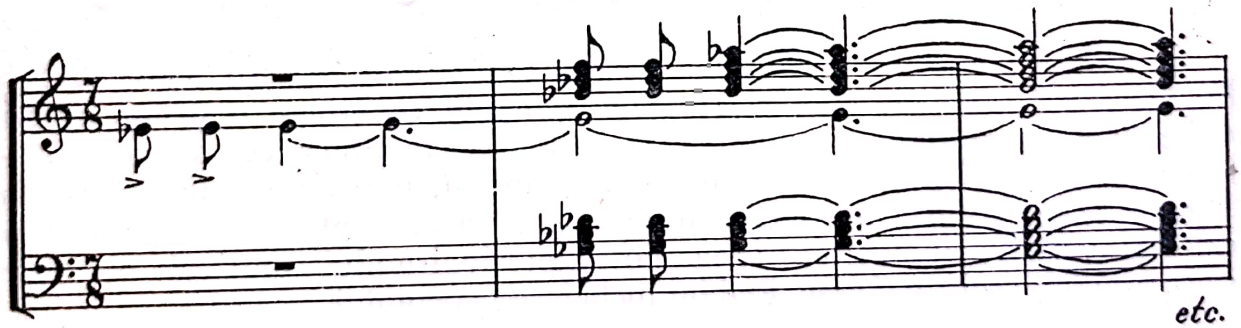
Prima piesă, *Casă moțască*, se desfășoară în tempoul *Allegretto* și reliefează versurile de o mare simplitate :

„Căciulă de oaie
Cu lînă deasă de paie,
Sub ea obraz bătut de vînt
Ca bradul căzut la pămînt
Și niște ochi mici,
Unul sau doi
Să aibă cu ce privi după oi".

O melodie cu evident specific folcloric stă la baza acestei piese lirice și este tratată sub forma contrapunctului imitativ, cu o mare varietate ritmică.



Secțiunea ce-i urmează are un pronunțat caracter armonic și tinde spre o creștere puternică, realizată gradat. Armonia concepută ca o succesiune de acorduri, de cele mai multe ori politonale, degajă mult farmec și colorează plăcut sonoritatea corului mixt. Repriza primei idei, variată sub toate aspectele, readuce atmosfera calmă de la început, în timp ce *coda* se impune prin sonorități sugestive și original realizate.

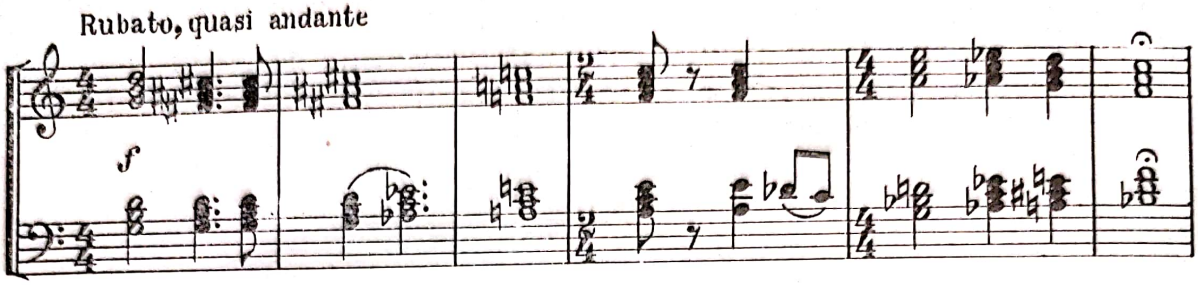


Casă cu tablă constituie a doua piesă a ciclului și prezintă în textul literar o directă aluzie la egoismul omului avut de altădată.

Din punct de vedere muzical, această miniatură ne apare ca o piesă realizată exclusiv sub aspectul armoniei, polifonia lipsind cu desăvîrșire. De altfel, în muzica autorului, concepută „vertical" și nu „orizontal", se impune înclinația spre culoarea timbrală strălucitoare, spre descriptiv și în foarte mică măsură afinitatea spre polifonie, spre o expresie mai reținută, mai

Scanned with OKEN Scanner

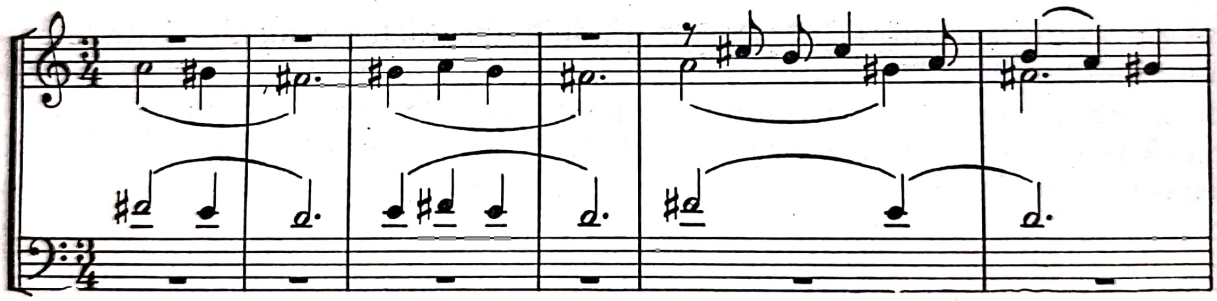
sobră. Temperamentul componistic al lui Dumitru Capoianu este al unui sudic, ce se exprimă direct, fără ascunzişuri, spontan, întotdeauna optimist şi tumultuos ! Chiar începutul lucrării ne demonstrează toate acestea.



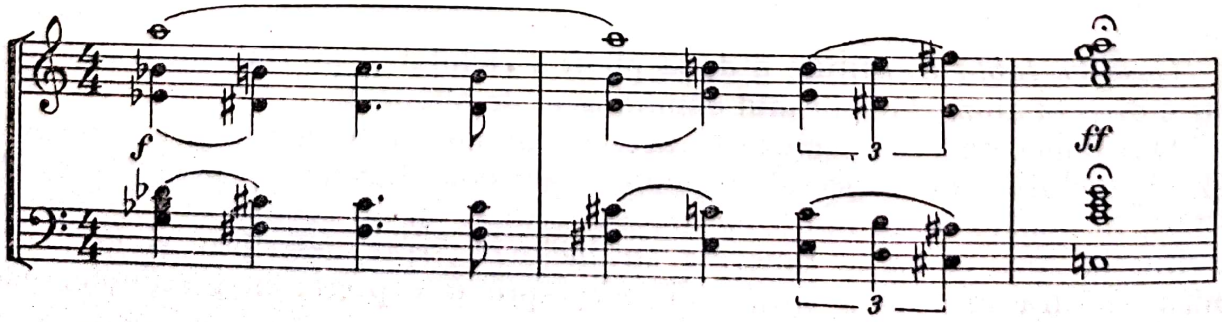
Cea mai poetică piesă este *Casă din Sălişte* :

„Pe zidul albastru ca munţii în apus
Stă casa de bîrne sus.
Ţuguiul şindrilei ei
Închipuie vîrful de stei,
Şi casa întreagă îmi pare acum
Un munte mărunt plutind peste valea cu fum.
Îmi pare, şi este, a fost şi va fi :
În munte, din munte deprins a clădi".

Începutul ei delicat este realizat prin subtile figuraţii armonice între vocile de tenor, alto şi sopran.



În partea de mijloc a poemului apar interesante imitaţii, care în cele din urmă se contopesc într-o armonie suculentă ce atinge o primă culminaţie, ca apoi creşterea gradată să fie reluată prin procedeul de pedală — de data aceasta expusă la sopran — ajungînd în paroxism abia în acordul final. În acest inspirat fragment, autorul îşi ilustrează plastic bogata sa fantezie armonică, situată pe linia postimpresionismului muzical european transplantat pe sol românesc. Redăm încheierea poemului.

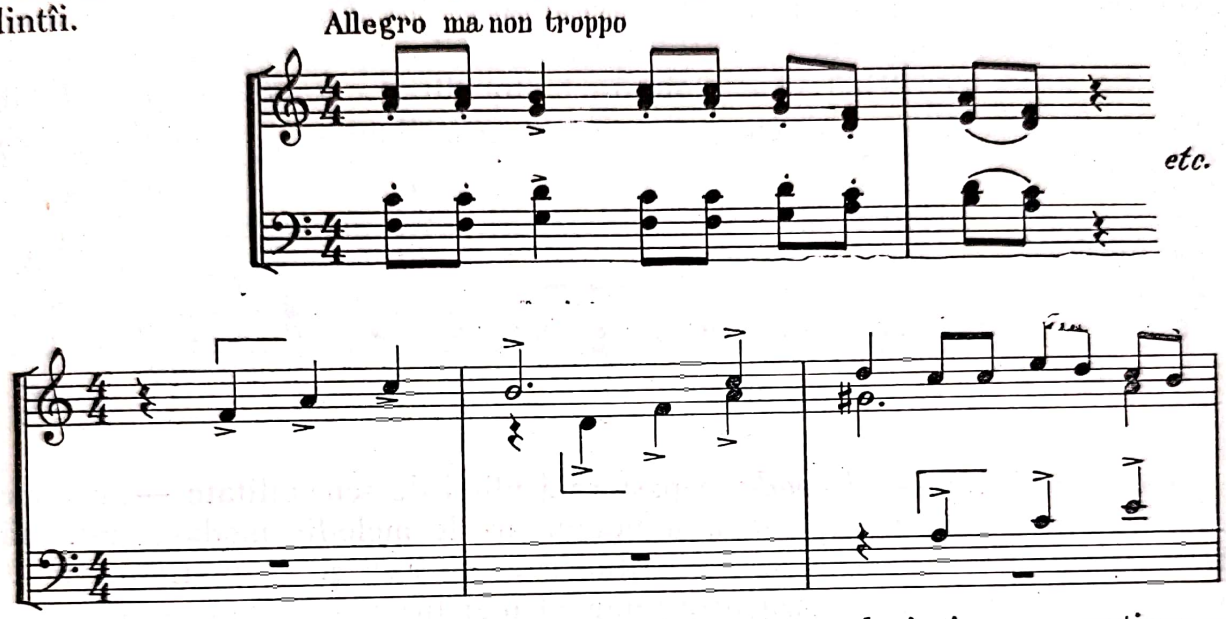


Scanned with OKEN Scanner

Ultima piesă a ciclului, *Casă oşancă*, o bucolică cu mult umor, ni se înfăţişează ca o perfectă îmbinare între textul poetic şi discursul muzical:

„Trai şiret de cioban bătrîn,
Doarme sub căpiţa de fîn
Şi ca să nu-i mănînce căpiţa oile,
Să-l năpădească ploile,
A aflat o nouă viclenie; pe semne
Aburcînd-o pe o stivă de lemne".

În această lucrare autorul întrebuinţează atît tehnica armonică cît şi cea polifonică însă aerată, fără prea mari complicaţii, ca o rezultantă a celei dintîi.



Suita reprezintă un succes al autorului şi în acelaşi timp o continuare creatoare a liniei armonice, a tehnicii componistice a maeştrilor Mihail Jora, Paul Constantinescu, Sabin Dragoi şi Marţian Negrea. Mai aproape de combinaţiile armonice savuroase şi luminos colorate decît de concepţia modală propriu-zisă, muzica lui Dumitru Capoianu se ascultă cu plăcere şi redă setea nestăvilită de viaţă a tineretului nostru, în acest nou profil de epocă.

MIRCEA ISTRATE
(1929)

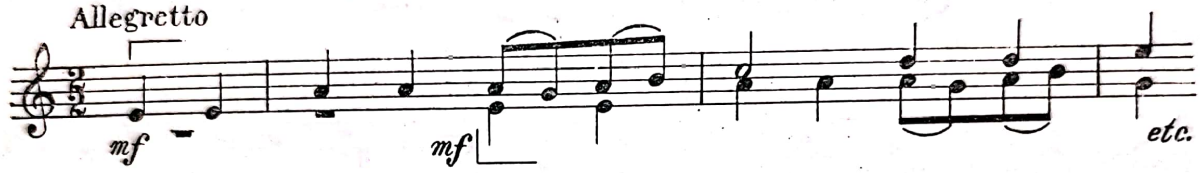
Mircea Istrate face parte dintre acei tineri creatori, preocupaţi în mare măsură de calitatea conţinutului de idei şi sentimente al operelor de artă. De aceea a scris puţine lucrări, dar toate acestea sînt realizate cu seriozitate,

Scanned with OKEN Scanner

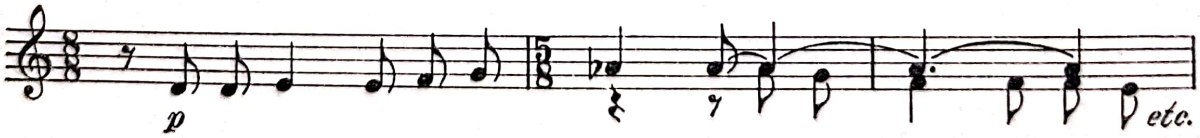
profunzime, și meșteșug creator. Stilul său inspirat din folclorul românesc — în special cel din Transilvania —, pe care îl prelucrează cu subtilitate, este luminos și reliefează un pronunțat simț polifonic, specific compozitorului, precum și o bogată fantezie timbrală.

Pentru cor *a cappella,* Mircea Istrate a dat la iveală *3 Poeme,* concepute pentru voci egale sau coruri de copii, pe versuri de Tudor Arghezi, ce poartă titlurile : *Stupul lor, Iscoada* și *Pază bună.*

Prima piesă, o plastică imagine din viața harnicelor albine, este realizată cu o fină muzicalitate, o polifonie simplă cu imitații pregnante și expresive. Forma ne amintește de invențiunile lui Bach ; tema principală sau fragmentele acesteia sînt transpuse în diferite cîmpuri tonale, ca în cele din urmă să revină ideea inițială în tonalitatea tonicii, cu o *coda* în care *stretta* este exploatată cu succes. Tema este diatonică, cantabilă și ușor de reținut :



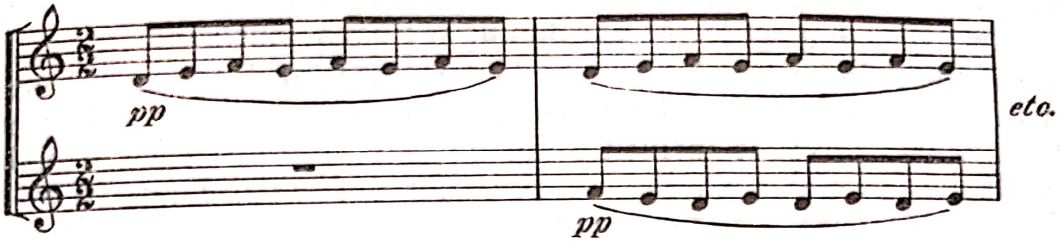
Piesa următoare — *Iscoada,* o pastorală plină de sensibilitate —, conține un melos mai cromatic, asemănător noului tip de melodie modală cultivată de Enescu, Bartók, Messiaen, cu o ritmică asimetrică și o polifonie mult mai densă. Piesa contrastează prin tempoul mai liber — *rubato* — dar mai ales prin forma arhitecturală, bazată pe „structuri" — o primă structură *rubato,* o secțiune următoare cu o interesantă polifonie și ritmică complimentară în care corul e tratat mut, un fragment *più mosso* și o ultimă parte *a tempo,* cu multe variațiuni pe același motiv inițial. Este îndrăzneață, dar convingătoare, lipsa de conturare a polilor tonali, încît fantezia creatoare își permite mari licențe începînd cîntecul pe *re* și terminînd pe *do diez.* Deci principiile clasice, repriza propriu-zisă și unitatea tonală, sînt înlăturate fără ca prin aceasta să dispară logica interioară a organizării discursului muzical, bazat în acest caz pe principiul variației continue.



Ultimul poem, *Pază bună,* plin de efecte onomatopeice ce redau zumzetul albinelor este realizat cu o mare măiestrie corală. Peste o pedală deosebit de sugestivă a celor două voci ale corului, se suprapun melodiile celor doi soliști, tratate polifonic, cu mult efect sonor. În partea a doua a lucrării, discursul muzical este mai robust și conține interesante accente

Scanned with OKEN Scanner

melodice, după care repriza variată readuce atmosfera bucolică a începutului, la care se adaugă o *coda* exprimată în sonorităţi luminoase. Redăm începutul poemului :



Aceste trei poeme, cu aspect de madrigal, reprezintă un incontestabil succes al autorului în domeniul muzicii corale şi se plasează pe drumul polifoniei evoluate. În reuşitul triptic coral cu un climat bucolic şi un pronunţat sens moralizator, muzica compozitorului ne apare plină de frăgezime, parcă ar face mai densă atmosfera cu mireasma crinilor, parcă o colorează delicat cu pulberea trandafirilor de toamnă tîrzie. Mircea Istrate a dat viaţă nu numai florilor, ci chiar şi naturii statice, prin forţa de însufleţire deosebit de plastică pe care o acordă tuturor elementelor componistice.

ADALBERT WINKLER
(1930)

Originar din Aiud, tînărul compozitor Adalbert Winkler a studiat de timpuriu pianul la Conservatorul „Gheorghe Dima" din Cluj, cu maestrul Gheorghe Halmoş, ca apoi să se îndrepte spre studiul compoziţiei la Conservatorul „Rimski Korsakov" din Leningrad.

Printre creaţiile sale, muzica simfonică ne apare cea mai caracteristică, cuprinzînd printre altele *Uvertura „23 August"* cu care autorul a obţinut premiul de onoare la concursul naţional în cinstea Festivalului mondial al tineretului şi studenţilor de la Bucureşti (1953), 2 simfonii, concertele pentru pian şi orchestră şi flaut şi orchestră, suita *Imagini hunedorene, Concert pentru orchestră de coarde, Cantata zilelor noastre,* pe versuri de George Iarin şi Leonida Neamţu. În domeniul muzicii de cameră, cele mai izbutite piese ne apar *7 Bagatele pentru pian* şi *Sonata pentru clarinet şi pian.*

Pentru formaţii de cor compozitorul a scris mai puţin. Cu toate acestea, două cicluri concepute pentru cor mixt ne dovedesc posibilităţile creatoare

Scanned with OKEN Scanner

ale autorului și în această ramură. Este vorba de *4 Cîntece din Lopadea*, scrise în 1958, o suită pentru cor mixt și acompaniament de pian — ulterior instrumentată pentru orchestră populară —, pe versuri populare maghiare și o altă suită intitulată *Steaua stelelor*, alcătuită tot din patru poeme pentru cor mixt, pe versurile poeților Mihai Beniuc și Eugen Jebeleanu.

Muzica lui Adalbert Winkler are la bază folclorul românesc, mai ales cel din Bihor și folclorul maghiar, prezente fie prin citat, fie prin elemente stilizate. Uneori se resimt influențe ale muzicii lui Kodály și în mai mică măsură ale lui Béla Bartók. Fără a prezenta o pledoarie pentru modernizare și nou, arta corală a compozitorului, ca și celelalte piese ale sale, ne apare întotdeauna echilibrată, condusă de un suflu melodic cînd candid, cînd înaripat și captivant.

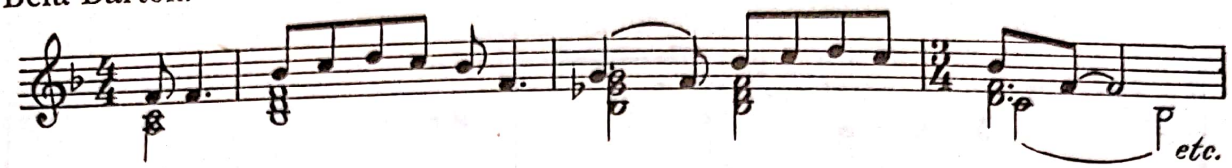
ANATOL VIERU
(1926)

Anatol Vieru nu este numai un compozitor de frunte în generația sa ci și un maestru de seamă al muzicii românești contemporane, remarcîndu-se atît în țară cît și în străinătate prin nenumărate creații de muzică de cameră, simfonică și vocală, realizate cu o puternică forță expresivă. Arta sa ne arată în mod limpede că „măiestria nu așteaptă numărul anilor".

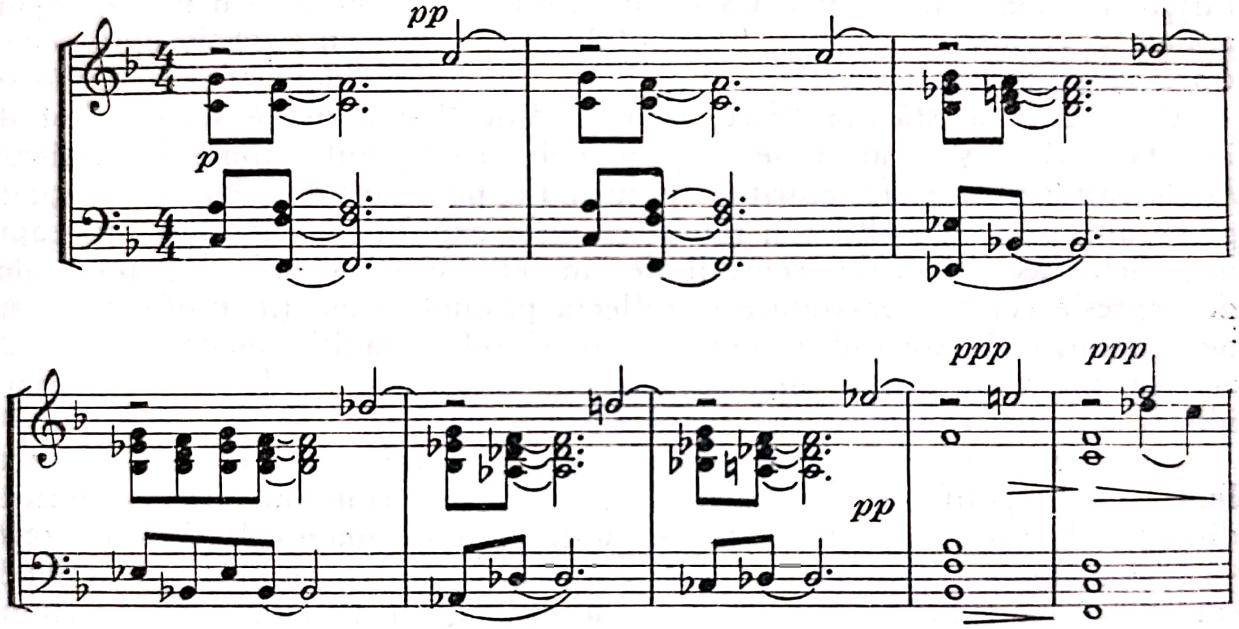
Față de muzica corală, compozitorul a manifestat întotdeauna un viu interes ; astfel el a scris cîntece de masă, prelucrări de folclor, poeme, madrigale, cantate și remarcabilul oratoriu *Miorița*. O excelentă impresie au lăsat auditorilor cele trei madrigale pe versuri populare intitulate *Nu știu luna-i luminoasă* (culese de Mihai Eminescu), *Foaie verde trei gutui* (culese de I. S. Bibicescu) și *Pe deasupra casei mele* (culese tot de Mihai Eminescu). În acest luminos triptic, Anatol Vieru transfigurează subtil atît intonațiile modale ale cîntului popular românesc, cît și ritmurile săltărețe de dans și creează un melos pregnant, armonizat cu atrăgătoare înlănțuiri de acorduri, uneori interesant cromatizate și o polifonie aerată, asemănătoare aceleia din timpul Renașterii italiene. La toate aceste elemente, specifice pentru arta corală a zilelor noastre, trebuie adăugată la loc de frunte minunata scriitură vocală ce ni-l înfățișează pe autor ca pe un foarte bun cunoscător al acestui domeniu atît de important al tehnicii componistice.

Scanned with OKEN Scanner

O melodie senină stă la baza primului madrigal *Nu știu luna-i luminoasă,* amintind într-un fel de cîntecele lirice din Bihor, mult agreate de Béla Bartók.

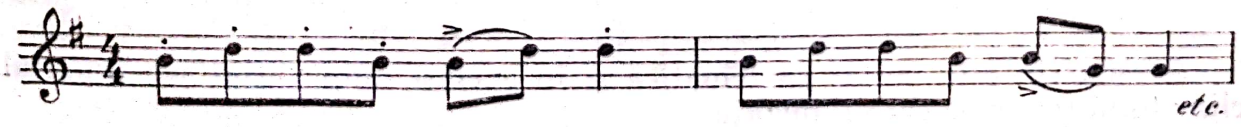


Armoniile corului mixt și linia melodică a tenorului solist se contopesc într-o perfectă fuziune ; motivele temei principale sînt transpuse pe diferite trepte, adăugîndu-li-se expresive și originale cromatisme, în timp ce acordurile ne apar din ce în ce mai savuroase prin bogata politonalitate ce o conțin. În cele din urmă, după o *coda* inspirată, ce ne indică deosebitul rafinament armonic al compozitorului, piesa se încheie liniștit, pe tonalitatea dominantei.

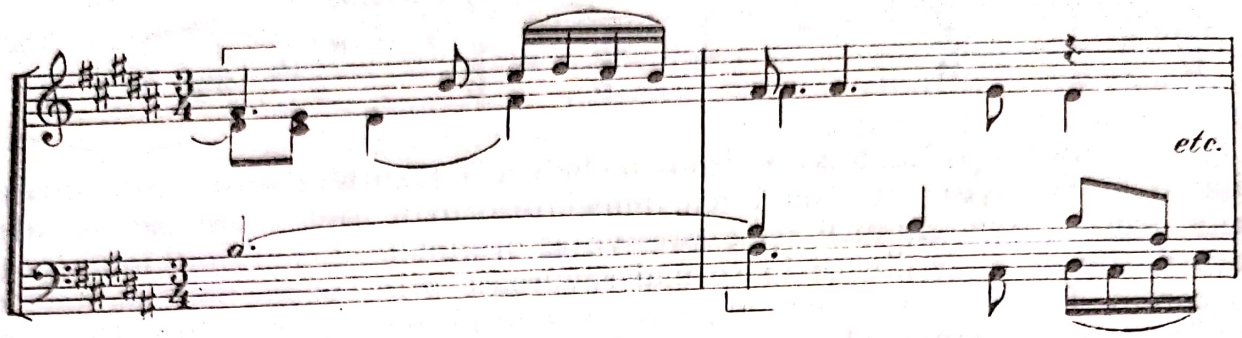


Acest madrigal constituie desigur un moment important în dezvoltarea creației corale românești, conținînd un limbaj cu multe elemente noi îmbinate cu fantezie și gust. Spre deosebire de alți artiști ce au cîntat iubirea cu dezamăgirile, încîntările și melancolia ei, Anatol Vieru reia seninul sonet de dragoste cultivat de Petrarca sau Dante în poezie, de Palestrina, Gesualdo da Venosa, Orlando di Lasso, Luca Marenzio și alții în madrigalul coral.

Un alt cîntec de dragoste, vesel, de tipul unui *scherzo* plin de prospețime, este piesa mediană a ciclului : *Foaie verde, trei gutui.* Prima temă, diatonică, cu un ritm caracteristic, plăcute sonorități de *staccati* și accente melodice expresive, este dezvoltată cu măiestrie pe întreaga secțiune.



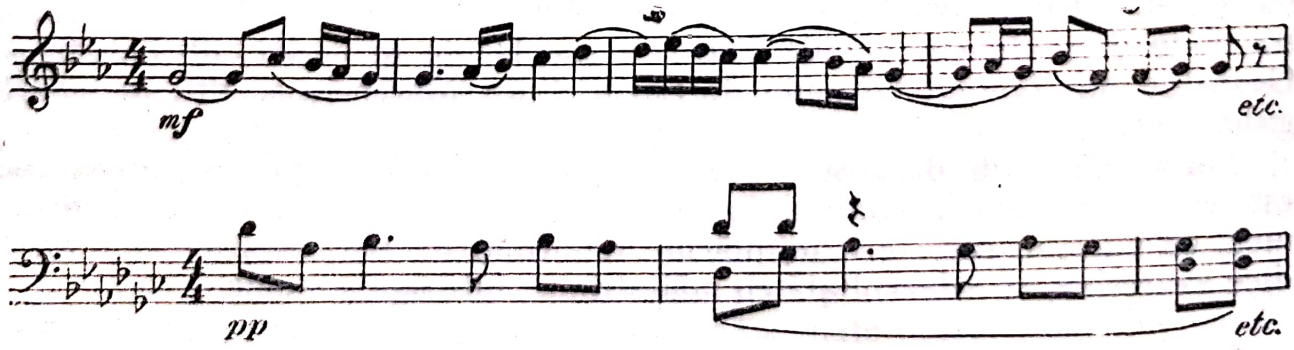
Autorul mînuieşte cu aceeaşi putere de convingere atît conceptul armonic, cît şi cel polifonic, acesta din urmă mai accentuat în *Trio* ce se desfăşoară în nuanţa *Andante cantabile*, cu o bogată inventivitate melodică.



Revenirea mişcării dinamice iniţiale este amplificată prin noi desfăşurări polifonice, o mai variată scriitură corală, precum şi prin noi înlănţuiri armonice, cromatice, cu totul neaşteptate, ce creează un sugestiv efect sonor. *Coda* consolidează tonalitatea iniţială şi reliefează noi culori luminoase.

O muzică a stărilor lirice, izvorîtă dintr-o experienţă surprinzător de inedită a vieţii şi a artei, se desprinde din conţinutul ultimului madrigal : *Pe deasupra casei mele*. Spiritul său melodic, pe de o parte delicat şi reţinut, pe de altă parte tumultuos şi robust ca nişte explozii de vitalitate, deşteaptă în sufletul ascultătorului senzaţii de tinereţe reconfortantă. Fiecare mijloc de expresie conţine umanitate şi reflectă pasiuni şi emoţii profunde, totul menţinîndu-se în spiritul armonios al secularelor tradiţii tonale. Şi cu toate acestea nu vom întîlni nici un moment vetust sau academic. Frăgezimea ideilor melodice se îmbină cu o tehnică prodigioasă.

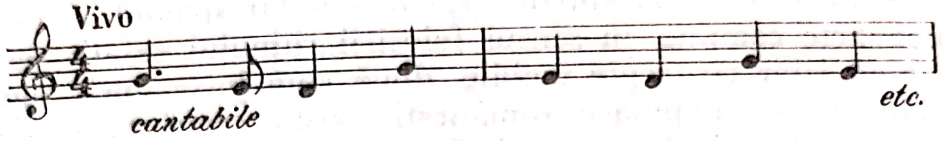
Ce simplu este alcătuit acest madrigal ! El conţine trei secţiuni, una mai lină — cu o polifonie transparentă, care începe printr-un discurs muzical discret sub toate aspectele, ce se desfăşoară în nuanţa *Moderato fluente* — şi următoarea, *Risoluto*, cu o densă desfăşurare contrapunctică, ce tinde spre expresive culminaţii cu un puternic dramatism. Repriza primei secţiuni, bazată pe principiul temei cu variaţiuni, readuce atmosfera liniştită şi conturează un pastel suav, optimist, izvorît din perceperea luminoasă a perspectivelor vieţii. Redăm două fragmente :



Acest ciclu este unitar ca tematică şi în acelaşi timp variat sub aspectul climatului sonor pe care îl degajă.

Scanned with OKEN Scanner

Corul pentru copii l-a atras foarte mult pe autorul oratoriului *Mioriţa* şi astfel inspirat, cum ar spune scriitorul Emil Gîrleanu, „din lumea celor care nu cuvîntă", Anatol Vieru a compus piesa *Cuibul de pe casă*, pe versuri de Tiberiu Utan. Această miniatură este o măiastră fughetă pentru 3 voci egale, concepută în spiritul melosului popular subtil transfigurat, cu un colorit diatonic, sonorităţi plăcute şi o densă polifonie, la care se adaugă expresive *strette* şi accente de poliritmie. Redăm tema conducătoare :

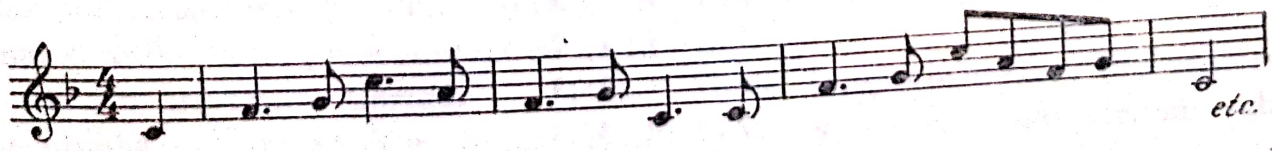


Cîntecul de masă reprezintă o ramură în care Anatol Vieru s-a realizat în mod deosebit şi datorită căreia şi-a cîştigat o mare popularitate în rîndurile formaţiilor profesioniste şi de amatori. Voios şi cantabil este cîntecul *Poporul cîntă*, pe versurile mobilizatoare de Veronica Porumbacu, scris în formă de canon ; în lipsa corului de copii, se poate împărţi formaţia pe trei voci dar se poate cînta şi de către formaţiile de voci egale la unison.

Un marş viguros este *Cîntecul ostaşului nou*, pe versuri de A. Toma, cu un refren melodios, simplu şi larg accesibil, strîns legat de versurile :

„Mi-e drag să fiu ostaş,
Republicii chezaş,
Să fiu scut rînduirii noi
Ce-a izbîndit prin noi".

Un pastel liric, mult iubit de corurile de şcolari este *Cîntecul vîntului*, pe versuri de Vlaicu Bîrna, în prima parte conceput pentru 2 voci egale, continuat în refren cu o melodie contrastantă, intonată de un solist, în timp ce corul acompaniază prin armonii calde şi cristaline. Cel mai realizat cîntec de masă al său este *Ţară scumpă, să trăieşti*, pe versuri de Nina Cassian, cu o temă conducătoare plină de farmec şi avînt tineresc, în al cărei discurs muzical parcă surîde imaginea blocurilor noi, a fabricilor gigantice construite în ultimele decenii, a ogoarelor înfrăţite, cu rod bogat, şi strălucesc oamenii harnici ce se încolonează biruitori pe toate drumurile luminoase ale ţării.



Scanned with OKEN Scanner

Ultima și cea mai importantă creație corală a lui Anatol Vieru se intitulează *Scene nocturne,* pentru două coruri *a cappella,* pe versuri de Federico Garcia Lorca, tălmăcite în românește de Teodor Balș.

Legătura dintre folclorul țărilor latine este o realitate. Cunoscutul muzicolog francez Tiersot, în *Encyclopédie de la Musique* arată asemănarea dintre unele melodii populare franceze și melodiile modale ale corurilor populare ale lui Gavriil Musicescu. Autorul acestor rînduri a semnalat într-o conferință dedicată lui Manuel de Falla, că între cîntecele sale pentru voce și pian, concepute în cel mai autentic spirit popular spaniol, și folclorul ardelean, sînt puncte comune, în sensul folosirii ritmului extatic de *parlando rubato* și a modurilor cu trepte mobile, după cum între unele melodii siciliene și unele cîntece populare românești există certe asemănări, tot sub aspectul modalismului. Astfel se explică mai bine reușita compozitorilor români de a tălmăci expresiv și cu autenticitate versurile unor poeți din aceste țări, inspirate din folclor. Ca și compozitorul Tudor Ciortea, Anatol Vieru a fost profund impresionat de opera poetică a lui Federico Garcia Lorca, inspirată din viața ardentă a oamenilor ce au luptat și luptă pentru libertate în austera și însîngerata Peninsulă Iberică. Pentru toți spaniolii care continuă să trăiască în exil, „Privighetoarea Spaniei", cum i se mai spunea lui Lorca, rămîne un nobil simbol al speranței, al tovarășului care așteaptă să se deschidă o dată porțile încătușate ale patriei lui Cervantes, Lope de Vega, Velasquez și Murillo.

Anatol Vieru preia în mod creator o veche formă a muzicii Renașterii italiene, *madrigalul dramatic,* cultivat mai ales de Claudio Monteverdi, formă care reprezintă o operă laconică cu o mare economie de mijloace de expresie. Spre deosebire de autorul nemuritoarei opere *Orfeu și Euridice,* tînărul compozitor român renunță la aparatul orchestral și la soliști, în favoarea celor două coruri *a cappella,* tratate cu o bogată polifonie. Melosul modal și variația ritmică derivă din folclorul românesc, mult transfigurat, la fel ca și în alte lucrări ale sale : *Mioriția,* concertele pentru pian, flaut, violoncel sau cantata *Lupta cu inerția.*

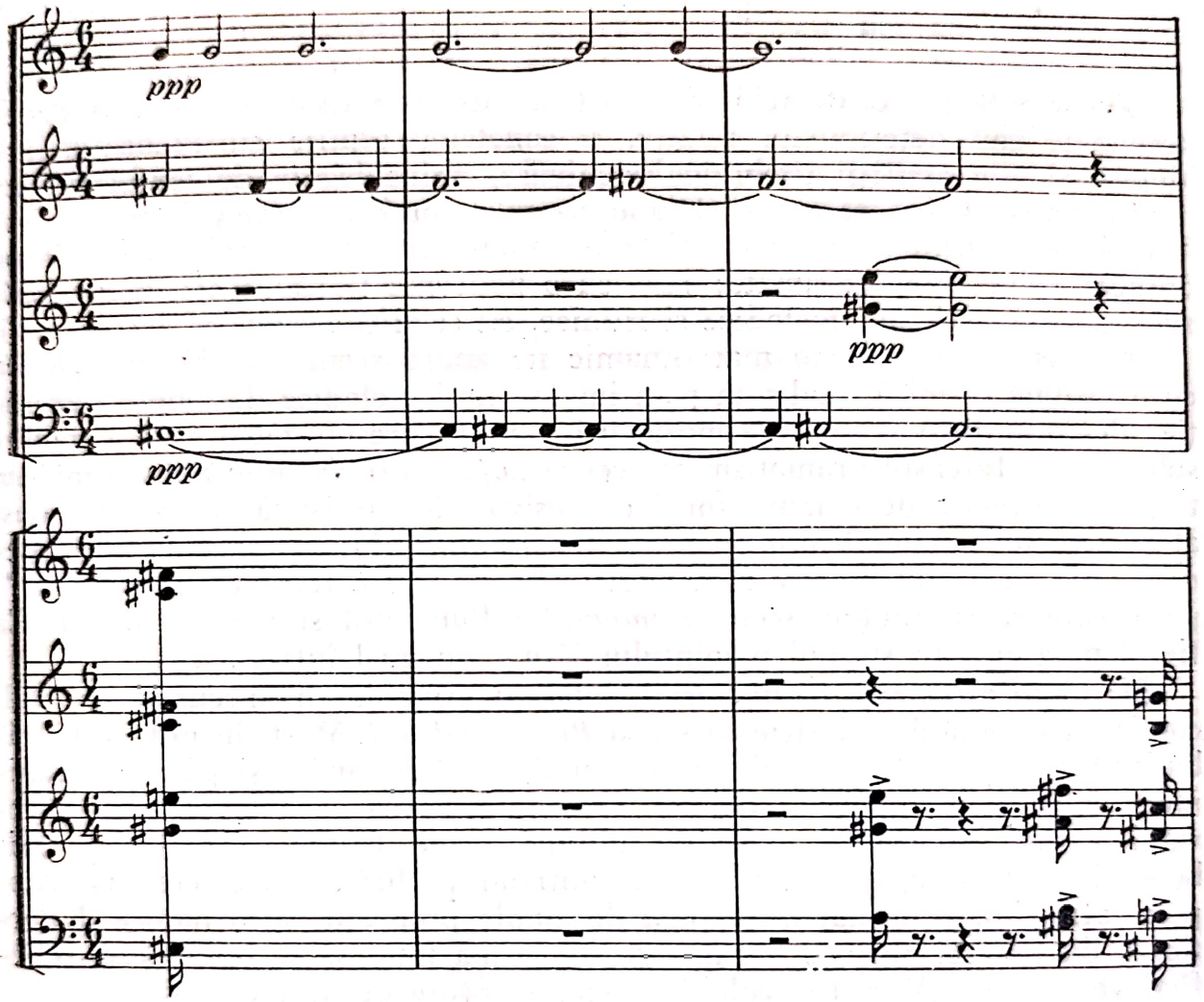
Poeziile ce stau la bază sînt *Țipătul, Coridor, Iazuri, Conjurație, Pumnalul, Pe negîndite, Clopote* (*Țipăt de moarte*), ce alcătuiesc un fel de libret de operă, inspirat din lumea satului spaniol, cu un puternic conflict dramatic.

Există în lucrarea lui Vieru o strînsă legătură cu matematica, fără ca prin aceasta discursul muzical să-și piardă cîtuși de puțin din spontaneitate. „Patratul numerelor prime" determină în foarte mare măsură desfășurarea tuturor elementelor limbajului : melodie, armonie, polifonie, ritm, timbru, precum și arhitectura edificiului sonor :

1	2	3	5	7
2	3	5	7	1
3	5	7	1	2
5	7	1	2	3
7	1	2	3	5

Scanned with OKEN Scanner

Să analizăm un fragment din prima scenă *Ţipătul*, o nocturnă lirică, cu sonorităţi delicate, colorate discret. Textul poetic *Elipsa unui ţipăt zboară din munte-n munte* este admirabil tălmăcit în muzică.

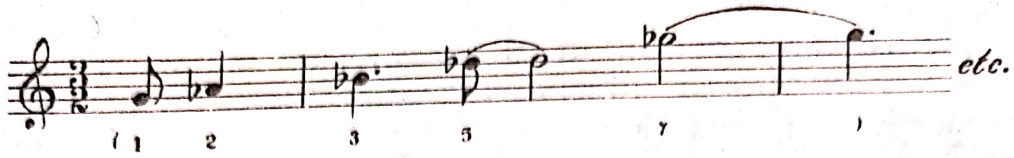


Corul întîi prezintă la sopran duratele 1, 2, 3, 5, 7, la alto 2, 3, 5, 7, 1, la tenor sînt pauze şi notele apar pe ultima măsură pe schema de durate 3, 5, 7, 1, 2, iar la bas, duratele au o altă formulă de desfăşurare : 7, 1, 2, 3, 5. Mergînd pe această schemă augmentată şi diminuată, vom obţine secretul alcătuirii întregului discurs muzical. Din acest punct de vedere, autorul foloseşte procedee asemănătoare cu ale altor creatori contemporani Messiaen, Boulez, Nono, Stockhausen, însă prin faptul că melosul este mult mai cantabil, inspirat din folclor, întreg climatul sonor ne apare fluent şi mult mai accesibil la un prim contact cu auditorul.

Scena următoare *Coridor* — „Prin înaltele, lungi coridoare / Doi seniori se plimbă . . . arare“ (*Cer proaspăt, cer albastru*) — este mai vie, iar sub

Scanned with OKEN Scanner

aspectul melodic se constată întrebuinţarea expresivă a monodiei cu o intensă variaţie ritmică, tot pe schema de durată 1, 2, 3, 5, 7.



Pe de altă parte, deosebit de plastică este introducerea sunetelor nedeterminate sau determinate relativ, a sunetelor şoptite cu timbru şi fără timbru şi alte artificii timbrale ingenioase, strîns legate de textul literar.

Ca un madrigal de o rară frumuseţe ni se prezintă scena a treia intitulată *Iazuri* („Chiparoşi (apă-mpietrită), plop (apă cristalină), răchită (apă adîncă), inimă (apă lăcrimată)“) — cu o polifonie transparentă, bogată atît sub aspectul varietăţii melodice şi ritmice, cît şi al sonorităţilor vocale.

Asemeni unui *scherzo* mai dinamic ne apare scena *Cîntec cu mişcare*, cu o viziune cosmică, realizată prin imense linii melodice de amplă respiraţie, alcătuite din viu colorate mozaicuri sonore, corespunzătoare unor motive subdivizate. Intensul dramatism al acestei „*opere brevis*“ este atins printr-un treptat crescendo de o mare forţă expresivă, caracteristică spiritului robust al muzicii lui Anatol Vieru, în scena *Conjuraţie* („Mîna crispată / Ca o meduză / Stinge ochiul bolnav al candelei / As de treflă foarfecă-n cruce . . . “) peste care se suprapune scena *Pumnalul* („Pumnalul spintecă-n inimă / Ca fierul plugului / În sterpul pămîntului / Nu ! nu mi-l înfige . . . “).

De mare efect este corul vorbit, integrat armonios în discursul muzical, continuat cu multă măiestrie în scena *Pe negîndite* („Mort, în uliţă s-a prăbuşit / Cu pieptul străpuns de cuţit“), unde de fapt apare şi punctul culminant, un moment lugubru, sfîşietor. O pedală, parcă „beethoveniană“, a corului vorbit, pregăteşte expoziţia ultimei scene, *Clopote* („În turlele galbene / Clopote dangănă“), alcătuită dintr-un preludiu cu efecte onomatopeice atrăgătoare, urmat de o *fugă* de ample proporţii, cu o natură dialectică a discursului muzical, ca în cele din urmă totul să se însenineze, reliefînd versurile : „Vîntul şi colbul desenează prore de argint“.

Această lucrare originală, scrisă la un înalt nivel artistic, denotă o nouă orientare atît pentru madrigalul coral contemporan, cît şi pentru opera derivată din madrigalul dramatic al lui Monteverdi. Este de fapt una dintre puţinele lucrări scenice din lume, în care se obţine o minunată îmbinare între pantomimă şi corul *a cappella*, fără orchestră, fără solişti. Pe de altă parte se organizează riguros întregul limbaj muzical, încît chiar şi elemente considerate pe drept cuvînt nu o dată artificiale — ne referim la corul vorbit — sînt integrate în mod firesc, nemaiconstituind nimic discordant, evitînd totalmente nedoritul caracter melodramatic sau de simplă şi superficială ilustraţie. Şi nu exagerăm cîtuşi de puţin considerînd tripticul alcătuit de *Liturghia psaltică* de Kiriac, *Mioriţa* de Paul Constantinescu şi *Scenele nocturne* de Anatol Vieru, punctul culminant al muzicii corale româneşti, trei lucrări *a cappella* de ample proporţii, ce reprezintă fiecare în felul lor o splendidă sinteză creatoare între cîntecul popular şi cele mai convingătoare mijloace de expresie.

Scanned with OKEN Scanner

Muzica corală a lui Anatol Vieru, ca şi aceea închinată instrumentelor este arta unui creator contemporan, robustă, optimistă şi echilibrată. El posedă o estetică a noului, bazată pe o perfectă întrepătrundere a ceea ce este valoros şi viu în tradiţie şi inovaţia înţeleaptă. Pornind de la faptul că o parte din noile sonorităţi se găsesc în formă prefigurată în muzica noastră populară, precum şi în natură, autorul se înscrie cu entuziasm, încrezător în forţele sale, în lupta pentru a impune caracterul contemporan al mijloacelor de exprimare care apar tot mai frecvent în lucrările noi şi se referă la toate componentele muzicii : melodie, armonie, polifonie, ritm şi mai ales timbru.

Într-un articol publicat în toamna anului 1963 în „Scînteia", intitulat „Compozitorul şi uneltele sale", Anatol Vieru spune printre altele :

„Ar fi straniu ca azi în România socialistă — avînd în jur un efort constant de inovaţie (în cele mai diferite domenii ale vieţii economice şi sociale, de la industrie şi pînă la arhitectură) — să fim conservatori sau arhaizanţi în muzică. Ca şi în celelalte domenii este cazul ca şi în muzică să spunem că trebuie să fim la curent cu toate cuceririle artei contemporane, alegîndu-ne din ele ceea ce e viabil"..

ADRIAN RAŢIU
(1928)

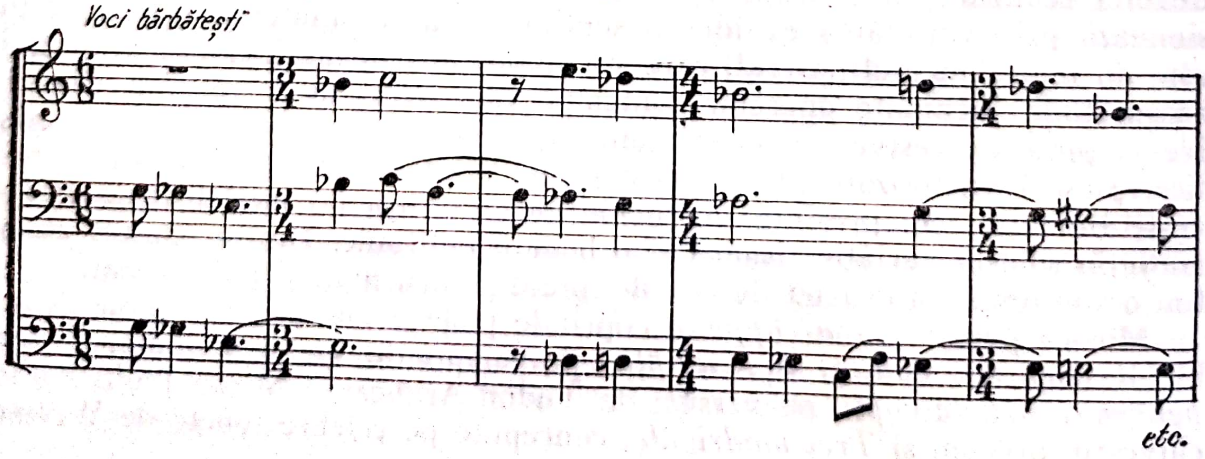
Ca şi Ştefan Niculescu, Mircea Istrate, Theodor Grigoriu, Aurel Stroe sau Tiberiu Olah, Adrian Raţiu face parte dintre acei tineri compozitori români care nu creează multe lucrări, în schimb acestea ne apar mai întotdeauna realizate cu profunzime, originalitate, meşteşug evoluat, şi impresionează prin varietatea de idei şi sentimente a conţinutului. Adrian Raţiu este un muzician multilateral, care s-a impus atît în muzicologie, prin valoroase studii închinate operelor contemporane, cît şi în compoziţie, dînd la iveală piese expresive, ce poartă amprenta unei autentice sensibilităţi artistice, piese caracterizate prin atmosfera lor contemplativă ; în ceea ce priveşte limbajul, ele prezintă un melos încadrat într-un modalism larg cromatic, o subtilă variaţie ritmică şi o bogată polifonie. Dintre opusuri amintim o simfonie, un cvartet de coarde, piese pentru pian şi piese vocale.

Muzica pentru cor *a cappella* cuprinde printre altele cîteva piese deosebit de inspirate, cum ar fi *Inscripţie,* pe versuri de Victor Tulbure, *Cîntece pentru coruri de copii,* pe versuri de Tudor Arghezi şi Miron Radu Paraschivescu, precum şi *Trei madrigale,* concepute pe celebre sonete de William

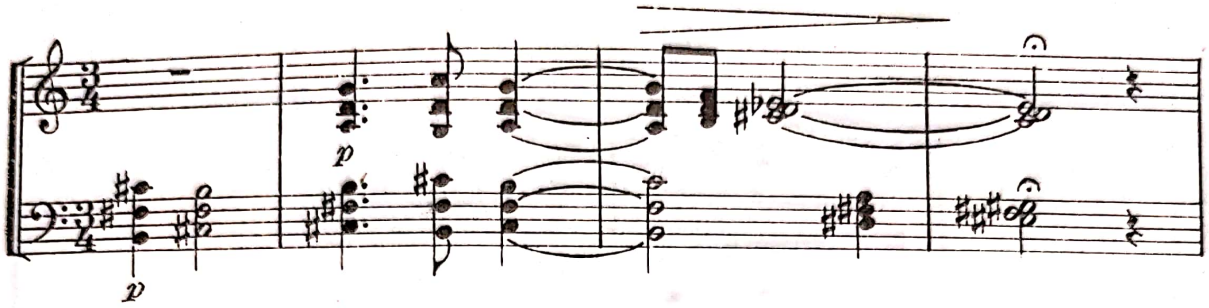
Shakespeare. În primul poem coral amintit, atît muzica cît şi textul ne redau frumuseţile ţării noastre într-un colorit armonic viu, realizat prin ingenioase combinaţii de acorduri, nu o dată politonale şi puternic cromatizate, dar şi prin imitaţiile delicate de natură polifonică, prezente mai cu seamă în secţiunea mediană a lucrării. Corurile pentru copii pe versuri de Tudor Arghezi din volumul *Prisaca* atrag atenţia prin melosul cristalin, cantabil, încadrat în moduri diatonice şi ritmuri foarte simple, aproape simetrice, cu un acompaniament pianistic discret, în perfectă concordanţă cu transparenta polifonie vocală.

Arta marelui titan William Shakespeare, născută din solul vieţii poporului din Anglia timpului său, a jucat un rol important în dezvoltarea muzicii universale. Forţa ei, ce constă nu numai în măiestria uimitoare ci şi în indestructibila legătură a creatorului cu viaţa, cu cele mai progresiste concepţii ale vremii sale, cu eternul omenesc al tuturor timpurilor, a făcut-o universală la fel muzicii unui Beethoven, Bach, Mozart, picturii lui Rafael, Leonardo da Vinci, Rembrandt, sau sculpturii lui Michelangelo, Rodin, Brâncuşi. În secolele trecute, geniali creatori au tălmăcit tragediile sale, la un înalt nivel artistic, în discursuri muzicale. În vremea noastră, opera poetică — şi ne referim în acest sens la nemuritoarele sonete — a inspirat un mare număr de compozitori, care la rîndul lor au reuşit să le transpună cu subtilitate în muzică, preluînd cu rezonanţe noi forma nobilă a madrigalului Renaşterii. Lui Adrian Raţiu îi revine cinstea de a fi transplantat pentru prima oară pe solul robust al muzicii româneşti sonetul lui William Shakespeare, în cele trei madrigale concepute pentru cor mixt.

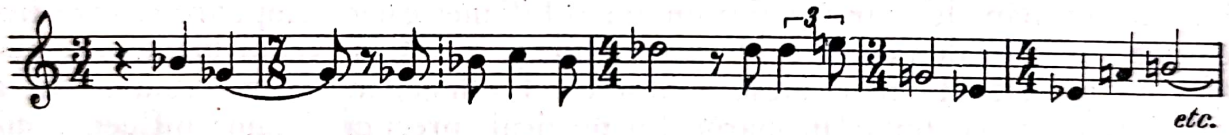
În primul madrigal ne este înfăţişat în mod simbolic conflictul între generaţii, atitudinea luminoasă a tinereţii cu farmecele sale şi a bătrîneţii antagonice, legată de ceea ce moare, de ceea ce este vechi şi fără sorţi de izbîndă. În acest fel, autorul întrebuinţează un stil antifonic, urmărind sensul poetic mai îndeaproape. Sonorităţile timbrale sînt contrastante prin opunerea registrelor grave ale vocilor bărbăteşti celor acute, reprezentate prin vocile albe. În continuare, vocile se suprapun, ca în cele din urmă să se impună coloritul senin al vocilor acute, într-o atmosferă calmă. Redăm un fragment din începutul primului madrigal, care ne oferă posibilitatea de a întrezări continuarea discursului muzical, cu un modalism cromatic, o expresivă viziune polifonică şi o interesantă şi originală variaţie ritmică.



Al doilea poem este mai armonic, cu acorduri placate, deosebit de sugestive şi tratează sentimentul unei dragoste nobile, înălţătoare. În partea medie se reliefează imitaţii polifonice, pregnante, ca în încheiere să revină conceptul armonic în discursul muzical, însă cu sonorităţi mai rarefiate, faţă de începutul piesei :



În ultimul madrigal, textul literar dezbate mult-discutata problemă creatoare, care frămîntă şi azi sufletele tuturor artiştilor : dacă inspiraţia poetică izvorăşte din creer sau din inimă. Adrian Raţiu ne prezintă un madrigal liric cu o monodie de o rară frumuseţe, continuată cu discrete desfăşurări de ordin polifonic :



În *coda* apar sonorităţi bogate de clopote, într-un colorit luminos, cu un caracter festiv, îndreptîndu-ne într-un fel atenţia spre epoca reginei Elisabeta, care aprecia şi răsplătise cu o nesperată dărnicie pe marele om de la Stratford, ce saluta în persoana ei propăşirea temporară a pămîntului britanic şi slobozirea gîndirii înaintate din cătuşele crepuscularului regim medieval.

Cele trei madrigale ale lui Adrian Raţiu redau în muzică, cu o sensibilitate românească, trei splendide sonete ale lui William Shakespeare şi constituie un semnificativ exemplu de întrepătrundere a culturilor într-o epocă în care toţi artiştii şi oamenii cu idei avansate încearcă mai mult ca oricînd să apropie popoarele lumii, să le înfrăţească. „Nici o naţiune — spune muzicologul Zeno Vancea într-un articol intitulat „Tradiţie şi inovaţie“ publicat în revista „Contemporanul“ în 1964 — nu-şi poate revendica meritul de a fi creat sau dezvoltat de una singură mijloacele de exprimare muzicală. Cultura muzicală a continentului nostru este rezultatul unui lung proces de influenţare reciprocă, dar trebuie adăugat că influenţarea reciprocă nu înseamnă implicit şi nivelare. Creaţia muzicală a diferitelor naţiuni şi-a

Scanned with OKEN Scanner

păstrat, în ciuda acestor influenţări, nota ei caracteristică, chiar în cazul în care sistemul, procedeele şi tehnica muzicală erau identice. În epoca noastră, circulaţia valorilor culturale s-a intensificat, devenind un mijloc de mai bună cunoaştere şi apropiere între naţiuni".

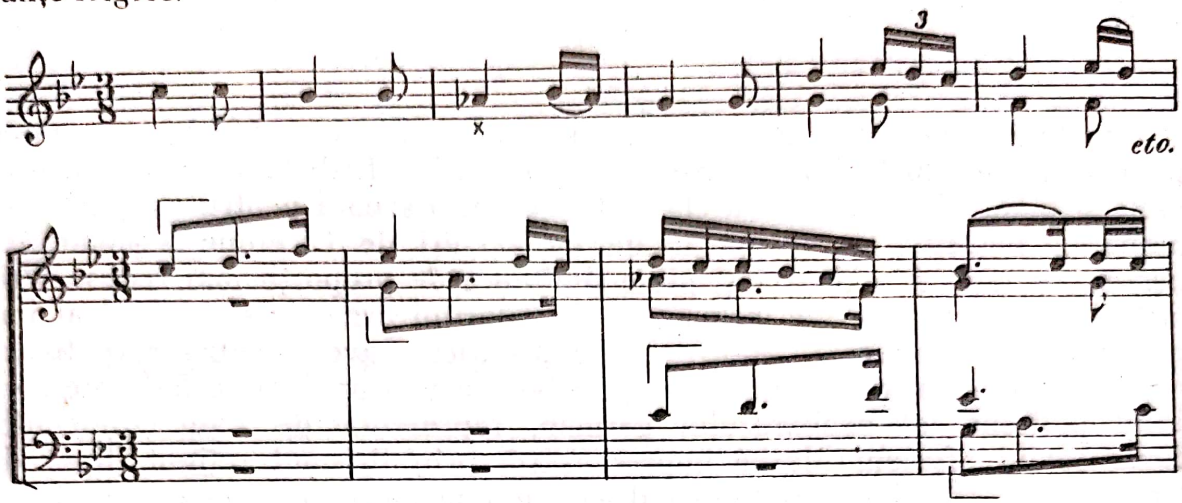
DAN CONSTANTINESCU
(1931)

Printre tinerii compozitori români care s-au afirmat în ultimul deceniu se numără şi Dan Constantinescu. Fostul elev al maestrului Jora şi-a însuşit încă de pe băncile conservatorului un solid meşteşug componistic, excelînd cu precădere în domeniul contrapunctului, şi a dat la iveală lucrări de muzică de cameră şi unele piese simfonice. La început, tînărul compozitor a fost într-un fel tributar neobarocului muzical, precum şi unor influenţe stilistice ale muzicii maestrului său, mai ales sub aspectul armonic. În ultimii ani, în lucrări ca *Sonata pentru pian, Sonata pentru vioară şi pian, Sonata pentru flaut, Concertul pentru pian,* autorul şi-a cristalizat un stil personal, cu o melodicitate senină, reţinută, o polifonie pregnantă, un limbaj armonic modal — sinteză izbutită a modalismului lui Enescu, Messiaen, Debussy — şi o interesantă variaţie ritmică, cu asimetrii, recurenţe, augmentări şi diminuări de valori şi expresive elemente de poliritmie.

Muzica sa corală conţine piese inspirate, deosebit de atrăgătoare în ceea ce priveşte tratarea melodică a vocilor într-un bogat stil polifonic, cu o eficienţă maximă. Ciclul de colinde pentru cor mixt, un elocvent exemplu de muzică cu caracter polifonic, modal şi diatonic, reprezintă una din creaţiile sale valoroase. Toate piesele au la bază melodii din culegerea *303 Colinde* a lui Sabin Dragoi. Ciclul începe cu piesa *Pleacă june la vînatu.* Tema principală a acestei miniaturi, expusă la început de vocile de sopran şi apoi de alto, tenor şi bas, are un caracter liniştit şi conţine caracteristicul semiton frigic. Pe parcurs, discursul muzical va crea o atmosferă contemplativă, înseninată apoi de a doua piesă a ciclului, *De cînd Domnu s-a născutu,* interesantă prin bogata variaţie ritmică şi climatul melodic robust, străbătut de o tinerească prospeţime. Piesa medie a suitei corale, *Poruncit-a poruncit,* se distinge prin noblеţe şi ne arată măiestria cu care autorul schimbă caracterul tematic, dovedind fantezie, sensibilitate şi mult gust. În secţiunea de mijloc

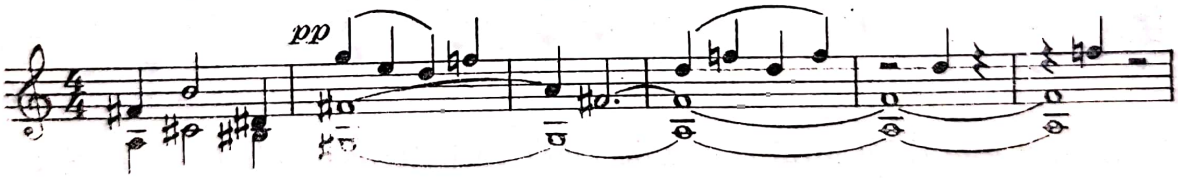
Scanned with OKEN Scanner

se remarcă o *strettă* de mare forță expresivă. Redăm tema principală a primei piese și secțiunea medie a celei de a treia, ambele fragmente cu rezonanțe frigice.



Ultima piesă a ciclului, *Colindă,* pe versuri de Lucian Blaga — versuri adaptate unei cunoscute melodii populare —, ni se înfățișează ca avînd un caracter mai armonic de tipul coralului muzicii baroce germane.

Pentru cor de voci albe, Dan Constantinescu a creat un expresiv *Madrigal,* pe versuri de George Coșbuc, o lucrare mai recentă ce poartă amprenta stilului în care sînt concepute utimele lucrări ale autorului. Limbajul melodic și armonic este cromatic și scriitura vocală mult mai complexă. Ca elemente noi în tehnica componistică semnalăm lipsa imitațiilor, înlocuite cu un contrapunct liber înflorit, lipsa reprizelor și variația continuă a elementelor melodice, armonice și polifonice. Într-o oarecare măsură, ritmul creează o notă discordantă prin menținerea accentelor metrice regulate, fapt ce nu poate fi întîlnit de pildă în ultimele sale lucrări de muzică de cameră. *Coda* este splendidă și creează o liniștită atmosferă poetică :



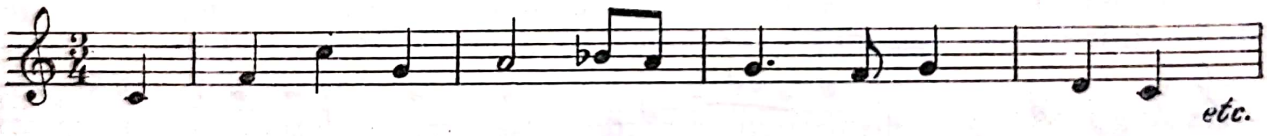
Ca și alte lucrări ale lui Dan Constantinescu, creațiile corale se caracterizează prin discursul muzical echilibrat, datorită judicioasei îmbinări a tradiției cu inovația înțeleaptă, fără nici o ostentație sau căutări cu scop în sine. Dacă colindele au puncte comune cu arta vocală a compozitorilor Dimitrie Cuclin, Zeno Vancea, Liviu Rusu și Sigismund Toduță, acest ultim madrigal amintit este mai aproape de creația corală a lui Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Cornel Țăranu, care cultivă modalismul cromatic și stilizarea folclorică în mai mare măsură. Dan Constantinescu rămîne un cîntăreț discret al unei arte luminoase, conținînd acel minunat amestec de luciditate și candoare și reprezintă un tablou plin de esențe ale acestui pămînt, un tablou al țării de ieri și de azi.

MYRIAM MARBÉ
(1931)

În tînăra generaţie de compozitori români, Myriam Marbé s-a impus prin valoroase lucrări de muzică de cameră — lieduri, o sonată pentru violă şi pian, o sonată pentru clarinet şi pian, o sonată pentru clarinet solo, miniaturi pentru pian — o cantată pe versuri de Cicerone Theodorescu pentru cor mixt şi orchestră şi piese simfonice de proporţii mai reduse. Primele lucrări sînt puternic influenţate de coloritul armonic şi timbral al impresioniştilor francezi — îndeosebi de Maurice Ravel, pentru care tînăra compozitoare nutreşte o sinceră preţuire —, ca mai apoi să se îndrepte spre stilul polifonic al neobarocului german, reprezentat de Paul Hindemith. Creaţiile lui Myriam Marbé impresionează prin lirismul reţinut, lipsa de efecte exterioare şi originalitatea discursului muzical, o îmbinare reuşită a unor elemente folclorice, fin stilizate, cu o polifonie densă şi o luxuriantă fantezie armonică, unde politonalitatea are mult farmec şi sugestivitate.

Muzica corală constituie poate latura cea mai izbutită a activităţii creatoare a lui Myriam Marbé şi cuprinde un mare număr de piese, începînd cu cîntece de masă şi terminînd cu inspiratele madrigale concepute fie pentru cor mixt, fie pentru cor de voci albe sau cor bărbătesc.

Cîntecele de masă sînt destinate unor formaţii mai pretenţioase, datorită complexităţii limbajului folosit ce nu se rezumă numai la reliefarea unui melos cantabil larg accesibil, ci şi la punerea în valoare a unui interesant concept polifonic şi armonic. Piesa *Cîntec pentru Republică,* pe versuri de Paul Aristide, atrage atenţia prin melodicitatea generoasă şi expresiva folosire a procedeelor contrapunctului imitativ.

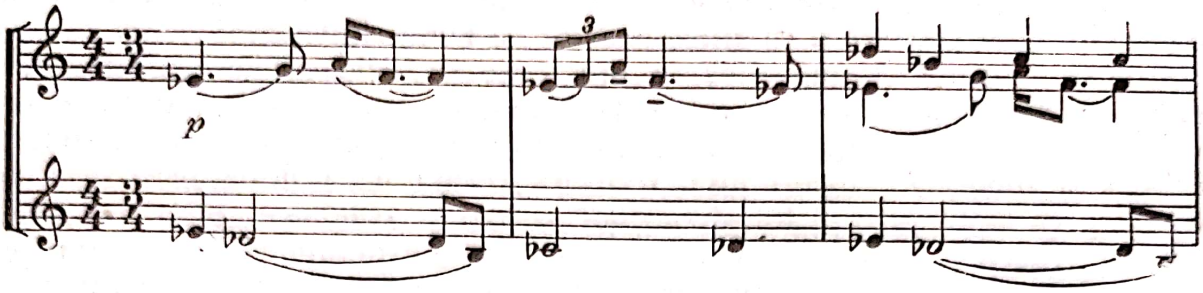


August este titlul altui cîntec de masă cu puternice culminaţii sonore, în special în secţiunea medie. Convingătoare ne apare întrebuinţarea cuplului de acorduri de cvarte şi de cvinte precum şi unele interesante aglomerări de ordin polifonic. Alături de alţi tineri compozitori formaţi în anii puterii populare ca Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Ştefan Niculescu, Cornel Ţăranu, Radu Paladi, Teodor Bratu, Myriam Marbé a adus un aport substanţial la promovarea unor elemente de formă înnoitoare în cîntecul de masă, în toate domeniile discursului muzical.

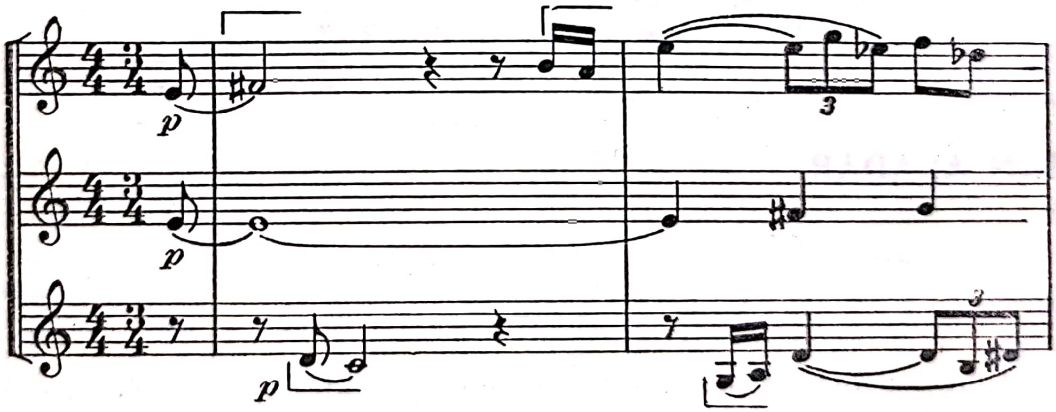
Pentru cor de copii, Myriam Marbé a compus un ciclu de madrigale dintre care amintim *Ce-a văzut vîntul* şi *O poveste,* ambele concepute pe versuri de Paul Aristide. În prima piesă se remarcă o tematică dinamică, luminoasă, căreia i se adaugă o mare varietate ritmică şi o bogată polifonie,

Scanned with OKEN Scanner

în timp ce în următoarea, climatul general este liric, datorită în mare măsură melosului mai cantabil, de o amplă respirație, ce asigură discursului o mai mare continuitate.



Nu mai puțin atrăgător este ciclul de madrigale pentru cor de femei, pe versuri de poeți japonezi, poeme de o extremă concizione și în același timp cu o puternică forță expresivă. Frumusețea limbajului constă în simplitate și puritate, în acest caz foarte adecvate temperamentului componistic liric și sensibil al autoarei. În madrigalele *Vară, Cometa, Uimit, O vară prețioasă, După sărut,* limbajul întrebuințat prezintă multe procedee tehnice ingenioase. De pildă, în cel de al doilea, *Cometa,* este foarte convingător folosită eterofonia iar tehnica canonului în inversare își găsește o sugestivă întrebuințare în piesa *Uimit.* În celelalte piese, *Vară, După sărut* și *O vară prețioasă,* discursul muzical se desfășoară după principiile contrapunctului înflorit, cu linii melodice mai diferențiate. În această inspirată suită corală întîlnim pagini de nobilă elevație, care emoționează profund ; tînăra compozitoare folosește mijloace de expresie îndrăznețe — mai ales sub raportul polifonic — dar cu sens, demonstrînd cu claritate vitalitatea principiilor ce călăuzesc arta noastră muzicală nouă. Redăm un fragment din piesa *Uimit :*



Dintre madrigalele destinate unor formații corale mai ample, cele mai reprezentative ni se prezintă *Dragi îi sînt inimii mele,* piesă ce evoluează într-un colorit modal diatonic, *Țară frumoasă,* mai aparte prin elementele de poliritmie pe care le conține, *Ecoul,* piesă de un cald și sincer lirism, *Cîntec de belșug* — singurul conceput pentru cor bărbătesc —, plin de vigoare și atrăgător prin varietatea și bogăția timbrurilor utilizate într-un colorit viu, strălucitor, și *Poemul mîinilor,* ce se desfășoară în atmosfera senină

a madrigalului Renașterii italiene, cu elemente de tehnică componistică ce ne amintesc într-o oarecare măsură de Palestrina.

Madrigalele pentru cor de Myriam Marbé se înscriu în tradiția madrigalului și a muzicii corale românești polifonice, cultivată în trecut de Mandicevschi, Dima, Kiriac și în zilele noastre de Dimitrie Cuclin, Zeno Vancea, Sigismund Toduță. Compozitoarea promovează mijloace de expresie evoluate, un modalism cromatic, o bogată polifonie și o expresivă armonie politonală, la care se adaugă de cele mai multe ori o luxuriantă inventivitate ritmică și timbrală. Uneori însă, scriitura corală păcătuiește prin scriitura vocală prea înaltă și prin folosirea unor asperități armonice ce nu sînt întotdeauna eficiente. Ciclul de madrigale pentru cor de femei (pe versuri de poeți japonezi) rămîne una din compozițiile cele mai revelatoare pentru procesul de creare a unor forme noi, ca și pentru substanța adînc umană pe care o condensează. Nu o dată lucrările sînt învolburate de culori vii, în care străbat elemente de artă populară, transfigurate puternic, înclinate către sinteze moderne, originale, cu simboluri de superioare semnificații. Deși conținutul muzical al compozițiilor capătă uneori o strălucire ireală, cu evidente tendințe spre un univers fantastic, niciodată nu dispare cea mai nobilă și generoasă semnificație umană. Muzica corală a lui Myriam Marbé, ca și a altor compozitori din această pleiadă, oferă un interesant și convingător răspuns dat multiplelor și discutatelor probleme ale specificului național și universalității artei, ale îmbinării tradiției cu inovația înțeleaptă.

ZOLTÁN ALADÁR
(1929)

Fostul elev al maeștrilor Antonin Ciolan și Jodál Gabor, Zoltán Aladár desfășoară o bogată activitate muzicală în orașul Tîrgu Mureș, atît în cadrul Filialei Uniunii compozitorilor, cît și în cadrul Ansamblului de cîntece și dansuri, unde este dirijor din anul 1958. În domeniul compoziției, s-a afirmat prin creații simfonice ca *Uvertura* și *Dansurile din Corund*, muzică de cameră, din care reliefăm inspiratul *Nonet* ce a fost redat cu succes și de formații din străinătate, și un foarte mare număr de piese corale.

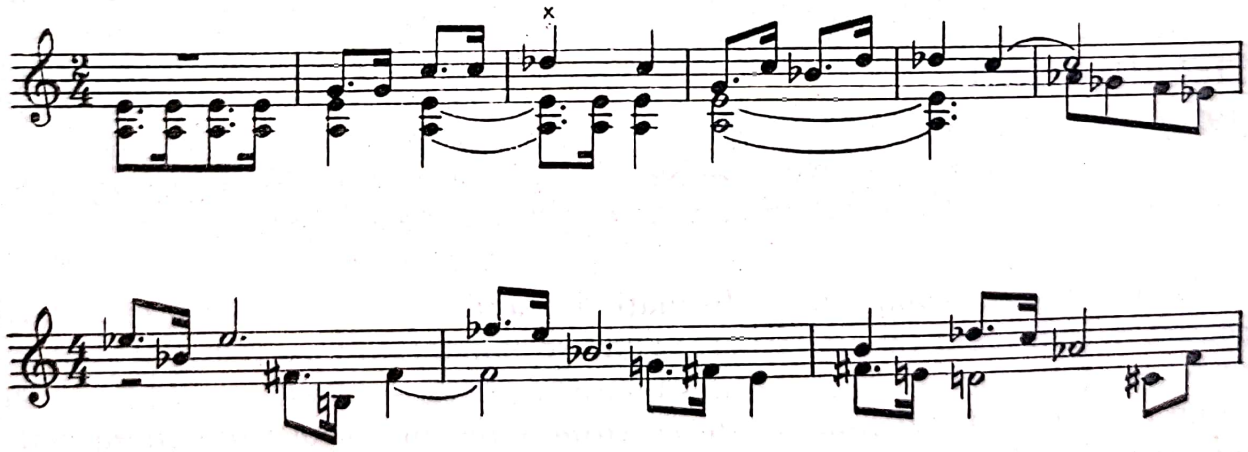
Stilul său — mult mai conturat în muzica corală — constituie o sinteză între muzica lui Bartók și Kodály și muzica creată de compozitorii români

Scanned with OKEN Scanner

ce cultivă cu precădere folclorul ardelenesc. Deşi nu poate fi vorba de lucrări „fără urme ombilicale" — cum spunea marele poet Lucian Blaga într-un aforism devenit celebru — arta tînărului compozitor se impune prin melodicitatea cantabilă şi pregnantă, precum şi prin expresiva polifonie şi armonie modală, de cele mai multe ori încadrată într-un stil mai diatonic. Folclorul, fie transfigurat, fie preluat direct de la sursă, a avut şi continuă să aibe un rol predominant în lucrările sale robuste şi cu imagini plastice.

Pentru cor mixt, Zoltán Aladár a scris un ciclu de poeme, unele inspirate ca : *Steagul roşu,* cu contraste bine detaşate şi de o pregnanţă aparte, *Strălucesc stelele,* atrăgător mai ales prin partea mediană, unde a ieşit în evidenţă polifonia deosebit de subtil întreţinută şi *Patria mea,* în care autorul se arată a fi foarte sensibil şi angajat lăuntric în redarea nobilului sentiment al dragostei pentru pămîntul natal. Tot pentru cor mixt, autorul a compus ciclul *4 Cîntece populare maghiare* şi ciclul *Frumoasa dragoste,* alcătuit din 10 madrigale pentru cor mixt, pe 4 pînă la 8 voci, pe versuri de Diószilágyi Ibolya şi Victoria Drăgănescu, în care dovedeşte un remarcabil simţ al polifoniei. Deşi prezintă influenţele muzicii lui Kodály — ne referim mai ales la cîntecele de la începutul ciclului —, cele 24 de cîntece pentru coruri de copii, încadrate într-o amplă suită sugestiv intitulată *Cîntec zboară* !, reprezintă cea mai atrăgătoare creaţie a autorului.

Interesante sub aspectul modalismului şi al densei polifonii, inspiratele cîntece constituie un substanţial aport al compozitorului în domeniul acestui important gen, familiarizînd pe cei mici cu variatele şi sugestivele elemente melodice şi ritmice din folclor, dar şi cu elementele muzicii moderne. Redăm începutul cîntecelor *Urare* şi *Ianuarie,* foarte caracteristice din acest punct de vedere.



În primul atrage atenţia alterarea inferioară a treptelor II şi IV şi apoi cromatismele modulante, în timp ce în cel de al doilea întîlnim un excelent exemplu de bimodalism prezent în cele două linii melodice, expresiv suprapuse — modul frigic în *mi bemol* minor şi modul eolic în *si* minor. În ultima piesă a valoroasei suite intitulată *Zicală la secerat,* compozitorul întrebuinţează tehnica serială şi obţine un convingător discurs muzical, pregnant din punct de vedere melodic, timbral şi polifonic — mai puţin interesant sub

aspectul ritmic — destinat pentru cor de 6 voci albe, divizat în *codă* în 12 voci distincte. Influența folclorului face ca acest remarcabil madrigal să ni se prezinte într-un stil original, departe de expresionismul muzicii occidentale.

Acest ciclu de piese poate fi considerat ca un mic tratat, cuprinzînd toate principiile călăuzitoare și absolut necesare pregătirii viitorilor coriști și în același timp o creație de bună calitate.

Zoltán Aladár este un compozitor de un viguros talent, autor al multor lucrări de o certă valoare, unde mai importantă decît sensibila influență a folclorului, ni se pare încadrarea firească în tradiția literaturii muzicale românești, prin problematica și modalitățile ei artistice de realizare.

TIBERIU OLAH
(1928)

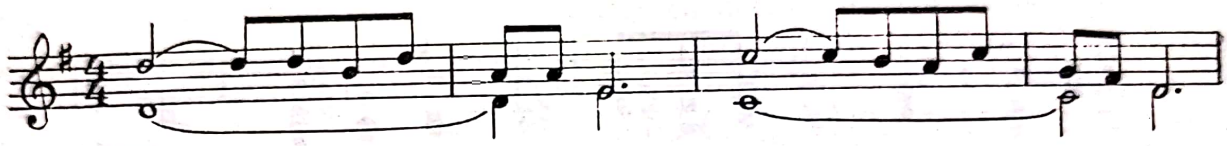
Dintre tinerii compozitori formați în anii de după Eliberarea țării noastre de sub jugul fascist, Tiberiu Olah se impune în mod deosebit. Ascensiunea sa prin lucrări de o certă valoare artistică — *Simfonia I*, cantatele cu un caracter antirăzboinic, *Cîntarea cosmosului*, oratoriul *Constelația omului*, poemul *Coloana fără sfîrșit*, piese corale, muzică de film — este ilustrată în majoritatea sumarelor anuale de revistă sau a programelor editoriale prin prezența numelui. Tiberiu Olah a creat o operă ce răscolește inimile auditorilor, în sălile de concert cu o mare tradiție artistică din țară și din străinătate. Nu o dată arta sa, expresie a lirismului, dar și a unei forțe telurice, cu un robust optimism, a tălmăcit la un înalt nivel artistic realitatea zilelor noastre. În majoritate vocală, legată de texte poetice noi, muzica lui Tiberiu Olah are marele merit de a fi în același timp complexă, realizată

Scanned with OKEN Scanner

cu măiestrie și larg accesibilă publicului. Sub toate aspectele, ea ne apare convingătoare și poartă amprenta unui artist cetățean în adevăratul sens al cuvîntului.

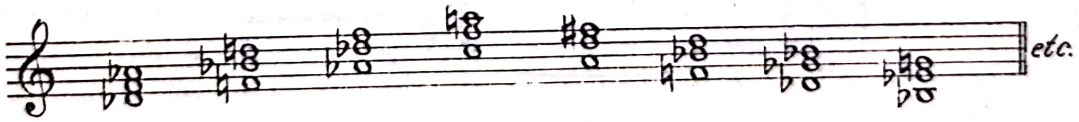
Muzica corală, ca și cea instrumentală, are la bază intonațiile folclorului românesc sau maghiar — în special cel din Transilvania — tratat cu o originală viziune modală, sinteză izbutită a modalismului lui Enescu, Bartók, Messiaen, atît în ceea ce privește armonia, cît și în ceea ce privește polifonia, la care trebuie adăugat și un remarcabil simț al timbrurilor sonore, subtil îmbinate.

Dintre cîntecele de masă ale compozitorului, se remarcă mai ales piesa *Țara lui Făt Frumos,* o odă lirică închinată patriei noastre, unde o melodie de esență populară, colorat și sugestiv armonizată, traduce în muzică inspiratele versuri ale poetului contemporan Tiberiu Utan. Tema conducătoare apare la început expusă la vocile de sopran și alto, cu o sonoritate caldă și senină.



În secțiunea următoare, tema modulează spre *si bemol* major, tonalitatea mediană, ca apoi, printr-o creștere remarcabil realizată, cu motive caracteristice, armonizate pregnant în tonalități foarte îndepărtate, discursul muzical să atingă punctul culminant în *sol* major, întîi pe subdominantă, ca în cele din urmă o cadență plagală de mare efect, să aducă tonica. Este atrăgător felul cum autorul înțelege să introducă noi mijloace de expresie în domeniul cîntecului de masă — îndeosebi în limbajul armonic — ca acorduri cu note alăturate, viu colorate, modulații îndrăznețe și neașteptate, efecte polifonice și asimetrii ritmice.

O bogată fantezie armonică poate fi întîlnită în poemul-madrigal *Fericirea,* pe versuri de Maria Banuș. Se impun combinații armonice frumoase, clădite pe principiul folosirii acordurilor consonante, în raport de false relații unele față de altele.



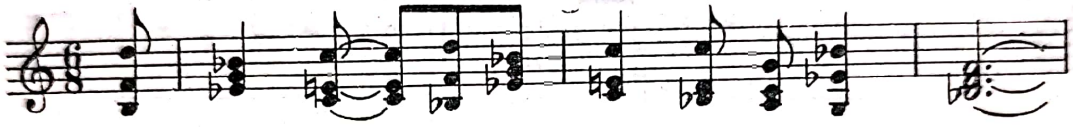
Desigur că în exemplul oferit schema este foarte mult simplificată, înlăturîndu-se notele ornamentale, străine de acordul propriu-zis. Într-un anumit fel, procedeul a fost pus în valoare întîi de Claude Debussy ; Olah l-a îmbogățit și l-a adaptat la o interesantă și originală concepție modală, strîns legată de cîntecul popular românesc, în cazul de față subtil transfigurat. Muzica lucrării, ca o flacără vibrantă, reprezintă un imn dedicat demnității omului și vieții.

Scanned with OKEN Scanner

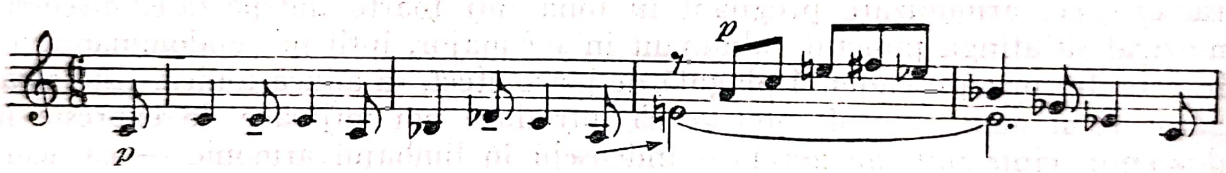
Sonoritatea delicată a corului de femei l-a atras în multe opusuri pe Tiberiu Olah ; în acest sens, populara sa cantată pe teme ceangăeşti, premiată la Festivalul tineretului ce a avut loc la Moscova, constituie o mărturie grăitoare. Un madrigal deosebit de valoros, dedicat vocilor albe ale corului Şcolii medii din Cluj, condus de Mihai Guttman, este *Chipul tău,* conceput pe inspiratele versuri ale lui Tiberiu Utan :

„Pe bobul cît o lacrimă de mic
În mii de snopi, în fiecare spic
Cu linii fine meşterit cu greu
Plugarule, săpat e chipul tău.
Grăunţele-l păstrează încrestat
De rădăcina spicului legat,
Şi recunoşti pe fiecare grăunte
Al grîului de soare arsa-ţi frunte“.

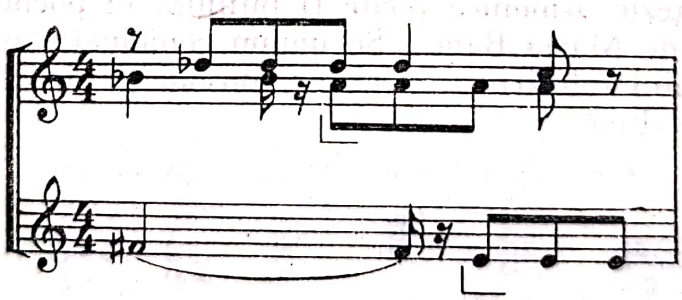
Piesa conţine mai multe secţiuni ; în prima se relevă o concepţie armonică evoluată, cu nuanţe modale, asemănătoare cu acelea din poemul *Fericirea.*



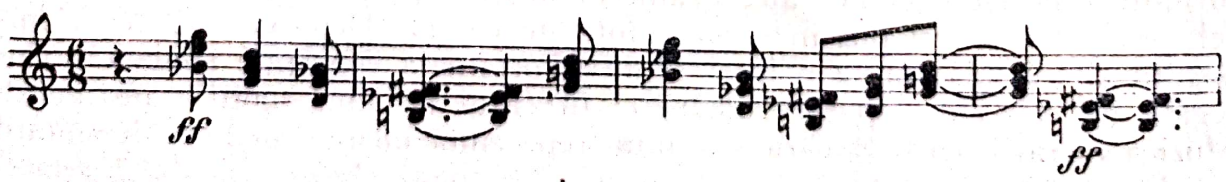
În partea a doua se remarcă un delicat joc de pedale la două voci, un melos modal, cromatic şi aspecte politonale.



Fragmentul al treilea, *Pochissimo meno mosso,* atrage prin aerata polifonie.



Următorul episod, *Subito tempo I,* impresionează prin armonia strălucitoare, cu expresive false relaţii.



Scanned with OKEN Scanner

Ultima parte conține o polifonie densă și o mare variație ritmică și încheie piesa în sonorități ample, sărbătorești.

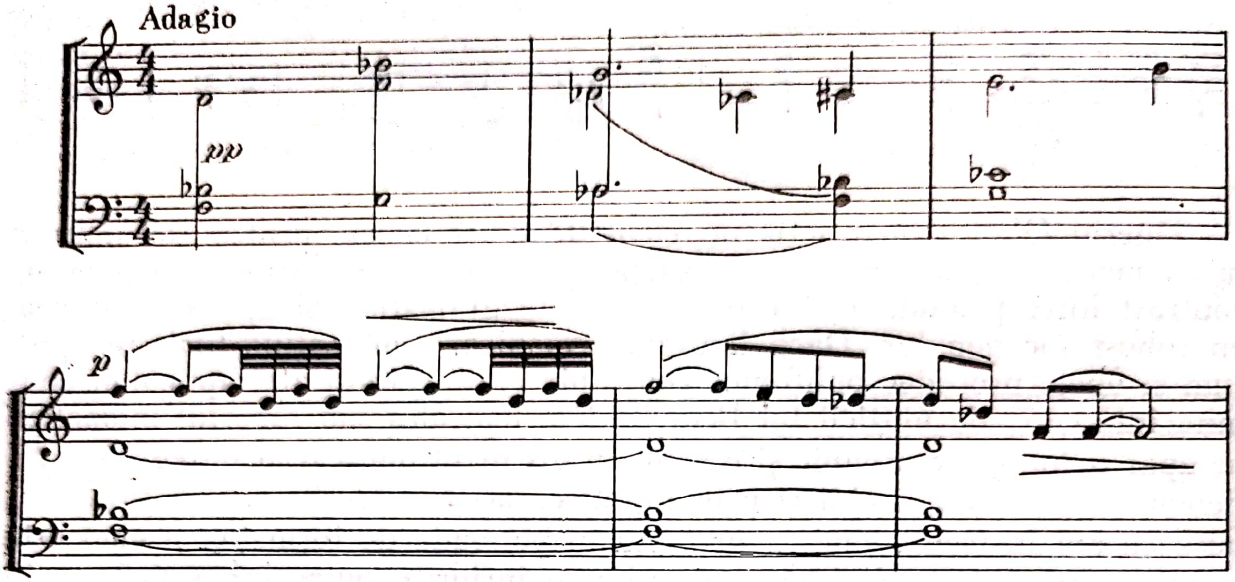
Tiberiu Olah a mai scris un ciclu de două poeme pentru cor mixt și instrumente de percuție, pe versuri populare, unde se distinge un puternic contrast între primul, meditativ, cu accente dramatice, și cel de al doilea, un robust joc popular. Dacă fantezia armonică, combinațiile timbrale, precum și unele procedee polifonice constituie reale calități ale dipticului, anumite influențe ale muzicii lui Béla Bartók, mai ales sub raportul intonației, ne apar neintegrate organic și creator în discursul muzical al întregii lucrări. Fenomenul este explicabil și prin faptul că această scurtă suită a fost compusă cu ani în urmă, cînd autorul era în perioada de formație, și cînd arta marelui compozitor maghiar a exercitat o înrîurire puternică asupra sa. Și cu toate considerentele de mai sus, privită în ansamblu, această creație realizată cu mult meșteșug reprezintă un element aparte în muzica corală românească din acel timp și deschide realmente noi drumuri din punctul de vedere al mijloacelor de expresie.

Cea mai importantă creație corală a lui Tiberiu Olah este ciclul de *4 Madrigale* concertante, pe versuri populare, prelucrate de Tiberiu Utan, ciclu alcătuit din piesele *Pasărea măiastră, Crinul, Dragoste, dragoste* și *Strigătură.*

Tiberiu Olah a fost puternic impresionat de sculptura lui Constantin Brâncuși și a creat sub această influență un remarcabil poem simfonic — *Coloana fără sfîrșit* — și madrigalul *Pasărea măiastră.* Dacă în prima lucrare, cunoscută și sub numele de *Coloana recunoștinței fără sfîrșit,* autorul recreează prin imagini muzicale plastice și sugestive stîlpul românesc, cu viziunea unor dimensiuni gigantice ce domină spațiul înconjurător, parcă redimensionat de imaginea majestuoasă și tulburător colorată a Carpaților, madrigalul *Pasărea măiastră,* cu care se începe ciclul coral amintit, este o confesiune lirică, discretă, aproape enesciană, în care se revarsă cele mai aromate seve. În lucrarea *Arcade* de Aurel Stroe, imaginea muzicală a diferitelor variante ale *Păsării măiastre,* se distinge o imensă simplitate, deosebit de expresivă și în același timp o accentuată consecvență și rigurozitate a întruchipării materialului sonor. În creația lui Tiberiu Olah, dimpotrivă, asistăm la audiția unei muzici concepută liber, improvizatoric, apropiată de ritmul cîntecului doinit *parlando rubato,* redată însă cu o tehnică componistică bogată, sub toate aspectele, mărturie a unei fantezii cu totul remarcabile. Ambele creații sînt la fel de convingătoare, sensibilitățile artistice diferă.

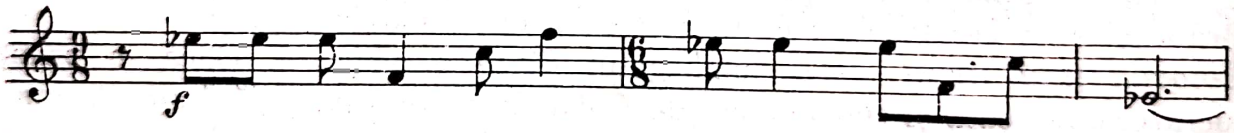
Scanned with OKEN Scanner

Madrigalul de Tiberiu Olah începe cu o melodie de o rară frumusețe, cu melisme foarte pregnante, susținută de o suculentă armonie modală, cu trepte mobile.

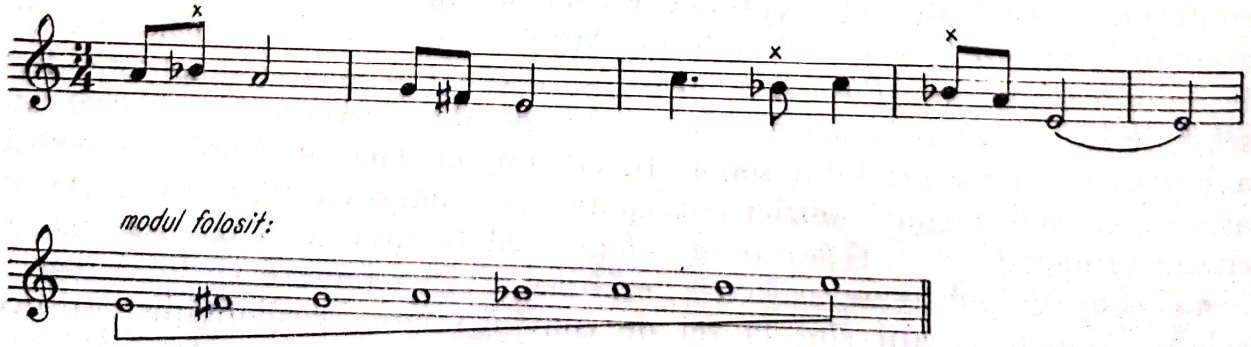


După o alternanță de *soli* și *tutti* în care discursul muzical se complică treptat sub aspectul polifoniei și atinge o puternică culminație în secțiunea centrală a madrigalului, revine ideea inițială, de data aceasta îmbogățită prin polifonie, delicat conturată la vocile grave. *Coda* este realizată cu o mare măiestrie și creează un climat de elevat lirism, cu un sentiment al liniștii, al păcii, al împlinirii.

Piesa *Crinul* se desfășoară în tempo-ul unui *scherzo* pastoral, cu atrăgătoare schimbări ritmice, și intonații capricioase, obținute prin salturi de septimă.

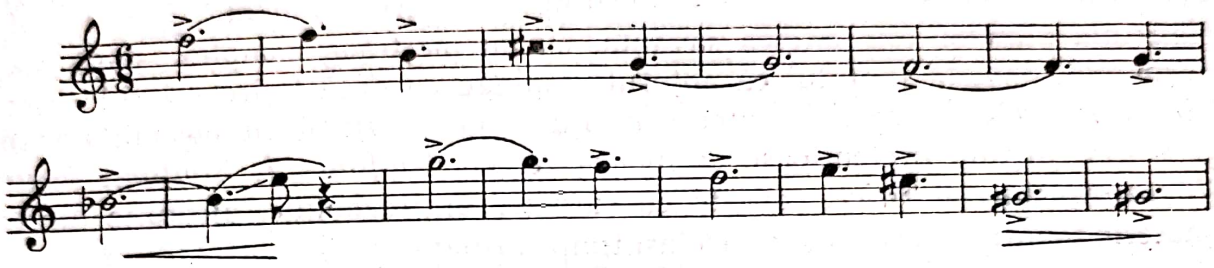


Și în acest caz autorul mînuiește cu mult efect tehnica pedalei armonice, alternată cu folosirea unui limbaj polifonic foarte dens. O melodie cu rezonanțe locrice stă la baza celui de al treilea madrigal al ciclului, intitulat *Dragoste, dragoste.*

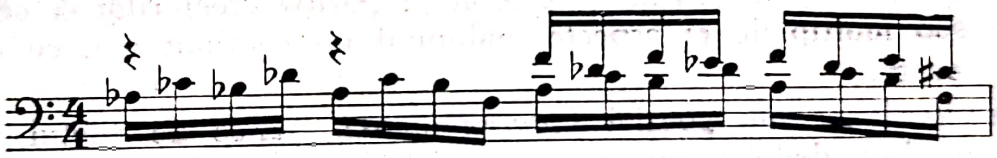


Creşterea sonoră din partea mediană este foarte expresivă şi arată o excelentă conducere a liniei melodice, cu o mare variaţie ritmică, în care se impun mai ales ritmuri de 5 şi 7 timpi, specifice muzicii noastre populare.

Umorul şi buna dispoziţie rustică se desprind din conţinutul luminos al ultimului madrigal (*Strigătură*), realizat atît prin laconice, dar caracteristice şi convingătoare imitaţii polifonice, cît şi prin melodii pregnante, de largă respiraţie, deosebit de inspirate, ce apar mai ales în partea centrală a lucrării.



Şi în acest caz este interesantă tehnica politonală şi polimodală. În *coda*, o polifonie neobarocă, strălucitor realizată, se relevă pe prim plan.



Muzica corală a lui Tiberiu Olah, originală şi complexă, reprezintă unul din punctele culminante pe care le-a atins muzica românească în ultimele decenii. Străbătută de melodii încîntătoare, cu un expresiv modalism, prezent atît în limbajul armonic, cît şi în cel polifonic şi de o mare varietate timbrală, arta sa redă cu rezonanţe noi lumea noastră în tot ce are ea mai caracteristic. Compozitorul ne apare ca fiind foarte reprezentativ pentru acel tip al creatorului din veacul nostru, conştient că adesea tradiţia bine înţeleasă ascunde un subtext inovator şi, dimpotrivă, avangarda cu scop în sine nu se separă de „ariergarda“ sa. Tiberiu Olah cultivă inovaţia înţeleaptă, legată strîns de o artă superioară, angajată, o artă majoră, închinată luminii. Astfel se explică succesul său pe plan internaţional. El se înscrie în rîndurile puternice ale adevăraţilor cercetători ai profunzimilor condiţiei umane, dornic să pătrundă adînc în densitatea epocii de azi, pentru a limpezi problemele vitale şi mai ales deznodămîntul lor optimist.

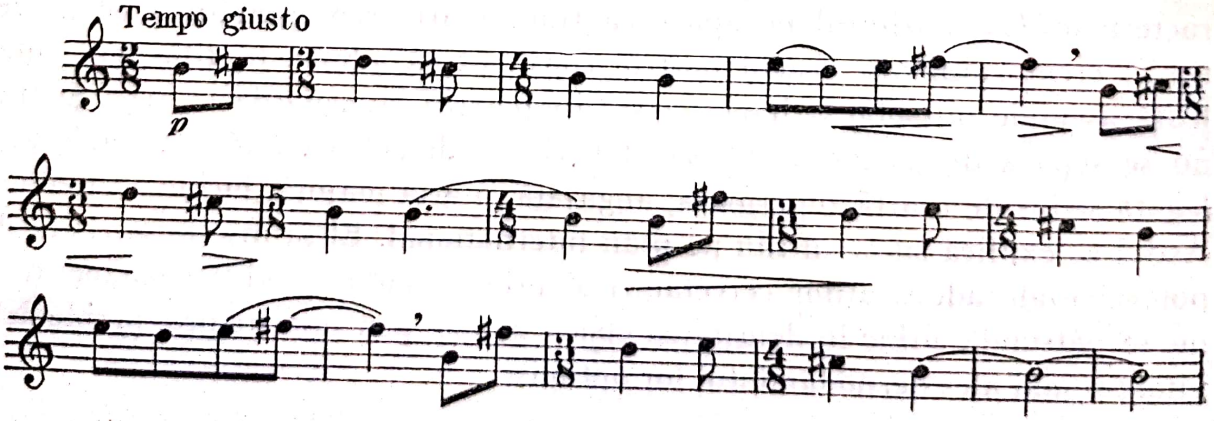
Scanned with OKEN Scanner

ŞTEFAN NICULESCU
(1927)

Muzica lui Ştefan Niculescu se caracterizează prin profunzime şi o sobră vitalitate. Posesor al unei măiestrii componistice dobîndită de timpuriu, tînărul compozitor creează lucrări străbătute de o densă polifonie, de tipul marilor maeştri neerlandezi, ce are la bază o melodicitate cu un lirism reţinut — opus faţă de tot ce ar constitui poză ostentativă —, o ritmică şi o orchestraţie foarte variate, care alcătuiesc materia opulentă a artei sale. Execuţia pieselor este adesea savantă, cu un meşteşug complex, stăpînit cu fermitate, dovadă faptului că autorul respinge cu desăvîrşire soluţiile lesnicioase şi preferă revenirile atente ce nu o dată i-au oferit posibilitatea de a obţine lucrări pretenţioase şi închegate, ca *Simfonia I*, *Simfonii pentru 15 instrumente solistice*, cantate cu caracter antirăzboinic, alcătuite dintr-o materie sonoră puternică şi în acelaşi timp rafinată.

Pornind de la arta lui Enescu — autorul preferat pe care l-a îndrăgit şi l-a analizat, încă din perioada formării sale în conservator, în ample studii de muzicologie, făcute cu o remarcabilă profunzime şi pline de idei originale, interesante şi convingătoare —, de la arta lui Webern, Messiaen şi de la cîntecul popular românesc, el reuşeşte să-şi creeze un stil propriu, de sinteză, şi se situează în mod deosebit pe poziţia creatorilor ce cercetează inovaţia sub multiplele ei aspecte, îmbinînd un conţinut nou cu o formă nouă, adecvată.

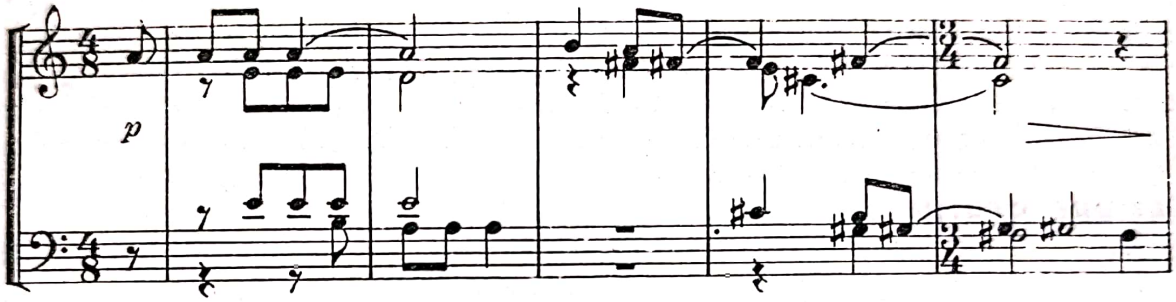
Versurile lirice ale poeziei *Floarea muncii*, scrise de poetul Dumitru Corbea, un imn dedicat oamenilor harnici de la sate care construiesc cu entuziasm şi încredere o lume nouă, l-au inspirat pe Ştefan Niculescu să compună o fugă pentru 3 voci egale, cu un accentuat simţ al polifoniei, ce se desfăşoară după un sever concept orizontal, în timp ce armonia ne apare în acest sens ca o rezultantă firească a suprapunerii celor trei voci albe. Tema fugii este deosebit de cantabilă, pregnantă, cu un colorit modal şi o plăcută asimetrie ritmică.



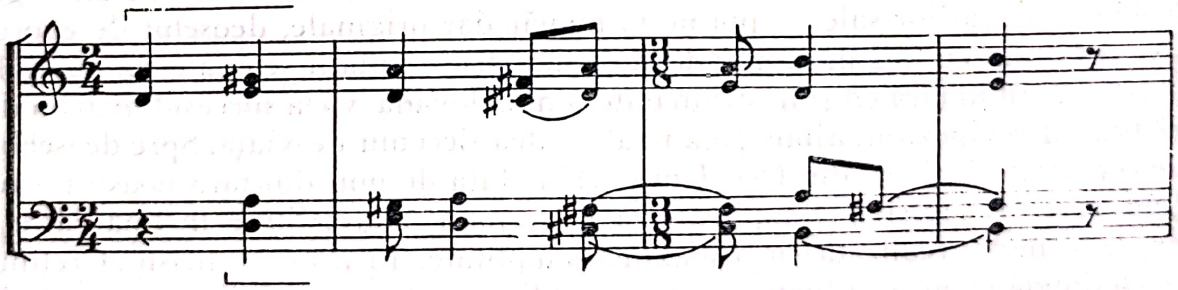
Scanned with OKEN Scanner

După modulațiile temei în cîmpurile tonale *mi — do,* ea reapare în tonalitatea inițială și îmbracă un colorit festiv, prin sonoritatea armonică, polifonică și timbrală mult mai amplă și luminoasă, asemănătoare unui imn. *Coda* se desfășoară într-o mișcare mai lentă și cadențează în mod neașteptat, ca o surpriză plăcută, pe treapta IV, cu un colorit doric.

Una din cele mai inspirate creații corale ale autorului este madrigalul pentru cor mixt intitulat *Și zilele albe au venit,* pe versuri de C. Drăgănescu. Versurile poetului ne înfățișează cifrul simbolic și grav al pămîntului, care își schimbă culoarea întunecată în alta senină. Influența lui George Enescu din *Oedip* este prezentă — ne referim la ultimul tablou —, dar nu în sensul de a estompa originalitatea tînărului compozitor, ci dimpotrivă, noblețea acestei muzici o preia creator, cu semnificații noi, de pe poziția unui artist contemporan, cu o viziune profetică și luminoasă a zilelor ce vor veni. Ideea principală ne apare ca un leitmotiv, în care se distinge o cantabilitate discretă, liniștită, de o fină muzicalitate.



Un interludiu polifonic, expus sub forma unui dublu canon cu oarecari licențe, continuă ideea principală :



O repriză variată, în sensul distribuirii vocilor corului mixt, ne oferă posibilitatea de a admira din nou puternica expresivitate a ideii conducătoare. Urmează apoi o puternică creștere a întregului discurs muzical, ce tinde către o convingătoare și robustă culminație sonoră, ce coincide de altfel cu finalul piesei și reliefează versurile : „Și zilele albe au venit !".

Întreaga artă corală a lui Ștefan Niculescu încorporează seve adînci ale pămîntului nostru. Și, printr-un accentuat spirit dialectic pe care semnatarul acestor rînduri nu-l găsește cîtuși de puțin bizar, această amprentă autoh-

Scanned with OKEN Scanner

tonă, plină de farmec, a devenit mai pregnantă după strînsul contact al compozitorului cu arta veche a neerlandezilor şi cu muzica contemporană universală. Cu această ocazie se dovedeşte din nou că influenţa marilor culturi, grefată pe un spirit creator, autentic, dă naştere la o artă în care s-au cristalizat tainic caracteristicile locurilor noastre, contopite armonios într-un tot unitar inseparabil, cu elemente noi, convingătoare, pe nedrept considerate adesea ca fiind de neasimilat specificului românesc şi generatoare de hibrizi.

Ştefan Niculescu s-a format lent, — cu o riguroasă şi metodică disciplină, care este specifică adevăraţilor creatori ce detestă categoric aventurile exhibiţioniste —, conştient de sensul apropierii oamenilor prin cultură şi civilizaţie.

AUREL STROE
(1932)

Un fenomen caracteristic pentru muzica tinerilor compozitori este vizibila ascensiune a lui Aurel Stroe. Nenumăratele cronici şi studii de muzicologie închinate lucrărilor sale — puţine la număr dar originale, deosebit de expresive şi dăltuite cu migala unui adevărat maestru — ,studii semnate de nume de prestigiu atît în ţară cît şi în străinătate, sînt o dovadă vie a succesului dobîndit de tînărul compozitor, ajuns abia în al treilea deceniu de viaţă. Spre deosebire de compozitorii tineri din Occident şi chiar faţă de unii din ţara noastră, care tind spre o excesivă complicare a limbajului, Aurel Stroe înclină către o expresie nudă, realizată cu o maximă simplitate. În arta sa, lirismul reţinut se confundă cu muzica luată ca esenţă sublimă sau, cum ar spune poetul A. E. Baconski — „ca miracol de inefabile metamorfoze". Stilul său, original, se caracterizează printr-o interesantă melodicitate, încadrată în moduri aparte, puţin utilizate, cu o bogată paletă cromatică, un ritm de o totală asimetrie, ce nu mai are nimic comun cu ritmica de tipul clasic şi o polifonie transparentă, mult mai apropiată de claritatea spiritului latin decît de densa şi stufoasa gîndire polifonică a neerlandezilor sau a compozitorilor exponenţi ai barocului german. Instrumentaţia sa este foarte simplă, lipsită de efecte, aproape austeră, avînd ca specific împerecheri de timbruri foarte variate şi deosebit de

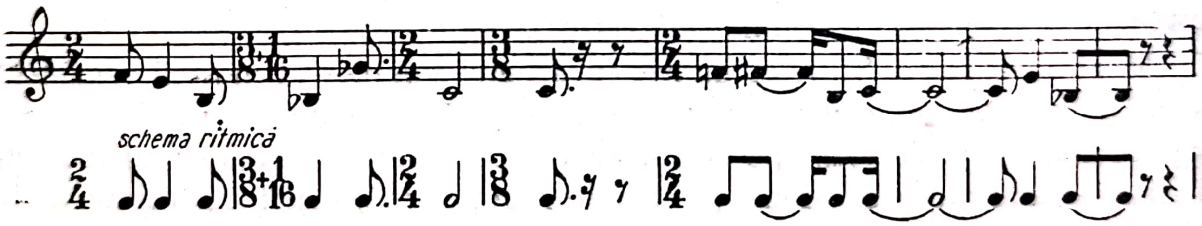
Scanned with OKEN Scanner

pregnante. Toate aceste amprente ale stilului său pot fi întîlnite în lucrări cum sînt : cantata *Chipul păcii,* pe versuri de Paul Eluard, cantata *Monumentum,* pe versuri de Nichita Stănescu, *Arcade,* suita *Oedip* şi *Madrigalul* pentru două coruri *a cappella,* conceput ca un poem fără cuvinte.

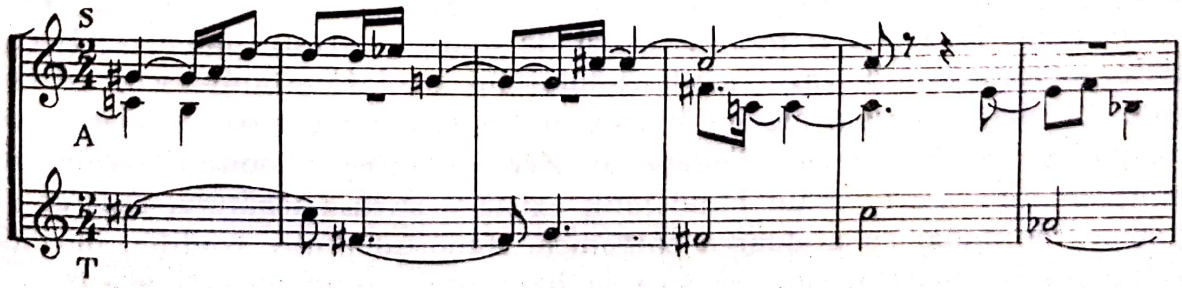
Ca şi asupra unor creatori ca Boulez, Nono, Stockhausen, procedeele tehnicii componistice ale lui Olivier Messiaen au avut o puternică înrîurire. În acest sens redăm un fragment din cartea lui Werner despre Stockhausen :

„În pasul decisiv întreprins de Messiaen, întrevede Stockhausen linia nemijlocit paralelă cu concepţia lui Webern. Încă în lucrări mai timpurii ale lui Messiaen, în ciclul de lieduri *Harawi* şi în lucrările pentru pian *Visions de l'amen* şi *Vingt regards sur l'enfant Jesus,* apar începuturile unei noi încercări de a formula domeniile muzicale ale agogicei, ritmicităţii şi melodiei într-o lege stringentă. Principiul acesta este înfăptuit pentru prima oară în studiul pentru pian *Mode de valeurs et d'intensités,* compus în 1949. Principiul acesta se concentrează la Messiaen în noţiunea de „modus". El a descoperit-o în trei modele : în muzica gregoriană, în ritmica indiană şi în izoritmica muzicii medievale tîrzii" . . .

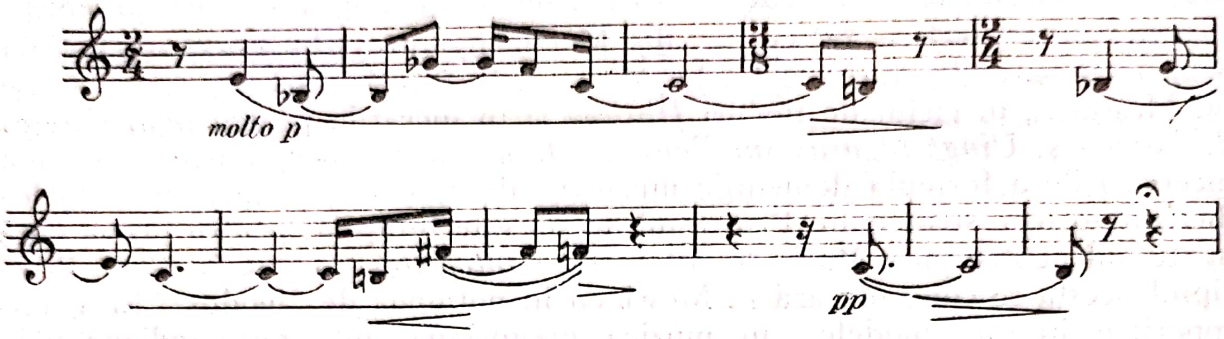
O mare parte dintre lucrările tînărului compozitor Aurel Stroe conţin acest procedeu adaptat noilor probleme de conţinut ale autorului, diametral opuse esteticii lui Olivier Messiaen. *Madrigalul,* scris pentru două coruri *spezatti* reprezintă o lucrare lirică, sobră, ce preia muzica Renaşterii italiene de pe poziţiile unui compozitor român ce şi-a însuşit o tehnică solidă, sinteză a noilor cuceriri din acest domeniu, în perioada de după cel de al doilea război mondial. O idee melodică cantabilă stă la baza madrigalului amintit şi atrage atenţia prin coloritul modal şi intensa variaţie ritmică, încît în nici o măsură nu vom întîlni formule asemănătoare.



Aceasta se desfăşoară polifonic pe principiile unui contrapunct înflorit, liber conceput — în toată piesa nu întîlnim o singură imitaţie. A doua idee contrastează prin coloratura melodică mult mai intensă.



Urmează apoi o suprapunere a celor două elemente tematice, expuse în chip variat la corul secund şi în cele din urmă o convingătoare prezentare polifonică la cele două coruri intonate simultan. *Coda* este deosebit de inspirată şi reprezintă o monodie de tip enescian.



Aurel Stroe ne apare şi în această lucrare ca un artist contemporan, frămîntat şi puternic interogat de problemele spinoase şi multiple ale artei veacului nostru, iar „eul" său se confundă întotdeauna cu cel al poporului, fapt ce-i conferă o indiscutabilă autenticitate naţională.

Uneori stenică, alteori gravă, cu o tristeţe adîncă, de un calm imperturbabil, arta sa este puternic ancorată în fantezia echilibrată a spiritului popular şi reprezintă o viziune umanistă asupra lumii într-o epocă în care unii artişti îşi lasă amprenta întunecată a spiritului de destrămare.

În ceea ce priveşte influenţa unor elemente de formă ale unor compozitori occidentali, ţinem să precizăm următoarele :

Muzica lui Aurel Stroe se înscrie în drumul luminos al muzicii româneşti şi ne dovedeşte încă o dată că, în epoca noastră, cînd întreaga artă a poporului român se proiectează pe orbita culturii mondiale, un creator nu se poate baza în lucrările sale doar pe tradiţia autohtonă, oricît de bogată ar fi. Curentele artistice noi care au cuprins lumea întregă au atins şi acest pămînt din preajma Carpaţilor, unde, transplantîndu-se pe tulpina robustă a tradiţiei locale, au dat naştere la opere de o certă valoare. În trecut Alfonso Castaldi, Ion Nonna Otescu, Alfred Alessandrescu, Theodor Rogalski au utilizat mijloacele impresionismului francez, în timp ce azi Mihail Jora, în lied mai ales, reprezintă o minunată sinteză între armonia expresionistă germană şi cîntecul popular, fără a-şi fi pierdut cîtuşi de puţin coloritul naţional. Exemplele pot continua în cazul modalismului lui Paul Constantinescu, ce are note comune cu acelea ale lui Bartók şi Messiaen, iar între neoclasicismul compozitorilor Sigismund Toduţă şi Zeno Vancea şi opusurile cele mai reprezentative ale lui Paul Hindemith există o strînsă legătură, fapt ce nu trebuie confundat cu preluarea epigonică. Raportul dintre tradiţie, inovaţie şi sinteza creatoare trebuie să stea la baza progresului muzicii noastre.

Scanned with OKEN Scanner

CORNEL ȚĂRANU
(1934)

Cornel Țăranu se numără printre dotații discipoli ai maestrului Sigismund Toduță, care continuă linia polifonică a muzicii românești în lucrări concise, bine conturate sub aspectul arhitecturii edificiului sonor și pline de forță expresivă. În creațiile sale, concepute într-un stil original, distingem două aspecte puternic contrastante : un lirism nostalgic, reținut, ce are filiații cu acel fermecător *parlando rubato* din perioada tîrzie enesciană și o muzică robustă, plină de dinamism, ce caracterizează îndeosebi mișcările repezi ale discursului muzical. Ca o rezultantă a acestui dualism, tematica sa ne apare cînd doinită, de amplă respirație, cu minunate coloraturi melodice, — care ne îndreaptă gîndurile spre o artă ce alunecă spre fabulos și fantastic în sensul folcloric, uneori cu o muzicalitate stranie —, cînd sub forma unor motive scurte, subdivizate, foarte incisive, încadrate în ritmuri mai clasice, de tipul *parlando giusto.*

Lucrările sale aduc noi mijloace de expresie în muzica românească prin melosul cromatizat, încadrat în moduri aparte, neutilizate de compozitorii noștri din generațiile anterioare, prin ritmul său care mai ales în mișcările lente este de o pronunțată asimetrie și conține un interesant caracter improvizatoric și prin combinațiile timbrale pline de farmec unde percuția joacă un rol foarte important.

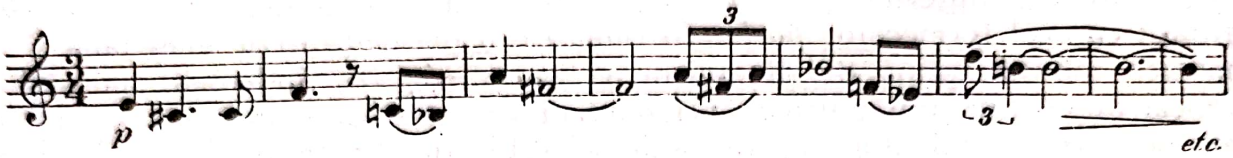
Muzica corală a lui Cornel Țăranu constituie unul din aspectele cele mai reprezentative ale creațiilor sale și a intrat de mult în repertoriul permanent al marilor formații ce au luat naștere în țara noastră după Eliberare. În domeniul cîntecului de masă, autorul a dat la iveală lucrări inspirate, începînd cu cele mai simple, de tipul prelucrărilor de folclor — amintim sub acest raport cîntecul *Țara mea,* deosebit de accesibil și mult agreat de formațiile de amatori — și terminînd cu izbutitul cîntec *Partidului,* ce se apropie de genul poemului coral, prin melodica mai stilizată, nobilă, dar mai ales prin bogata armonie politonală și densa polifonie. Alături de tinerii compozitori Radu Paladi, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Myriam Marbé, Ștefan Niculescu, Dan Constantinescu, Aurel Stroe, Cornel Țăranu contribuie substanțial la crearea unor cîntece de masă cu elemente înnoitoare. Uneori însă, prin combinațiile armonice excesive, autorul obține lucrări interesante, dar se îndepărtează foarte mult de genul propriu-zis al cîntecului de masă, care desigur nu trebuie să-și piardă însușirea sa esențială : caracterul larg accesibil. Din acest punct de vedere, reușita autorului în cîntecul de masă nu este întotdeauna deplină.

Dintre corurile mixte scrise de tînărul compozitor, cel mai valoros ne apare *Doina,* un poem liric, expresiv, cu o polifonie transparentă și convingătoare, ce păcătuiește însă prin *coda* oarecum bruscată.

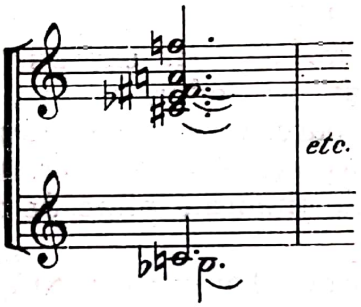
Punctul culminant al creațiilor corale ale lui Cornel Țăranu este atins în ciclul de madrigale pentru voci albe, alcătuit din piesele : *Dorul, dor* și *Spune-o-ncet, n-o spune tare . . .,* pe versuri de Lucian Blaga, cele două

Scanned with OKEN Scanner

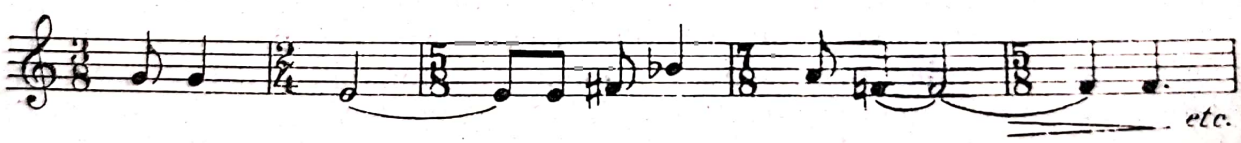
madrigale pe versuri de Joszef Attila, *Regret* și *Șoaptă,* pe versuri de Ion Vinea. Acest ciclu mult apreciat și de muzicieni străini ca Roman Vlad (Roma), André François Marescotti (Geneva), Ilya Hurnik (Praga), constituie un moment important în dezvoltarea madrigalului românesc în anii puterii populare, atît prin bogăția de idei și sentimente pe care le conține, cît și prin originalitatea stilului cu mijloace noi de expresie, deosebit de plastice. În primul madrigal pe versuri de Blaga — *Dorul, dor* — predomină un lirism sobru, realizat printr-un melos cantabil, cu cromatisme atrăgătoare și un ritm liber doinit :



Culminația piesei este măiestrit gradată și cade pe un acord disonant, puternic cromatizat :



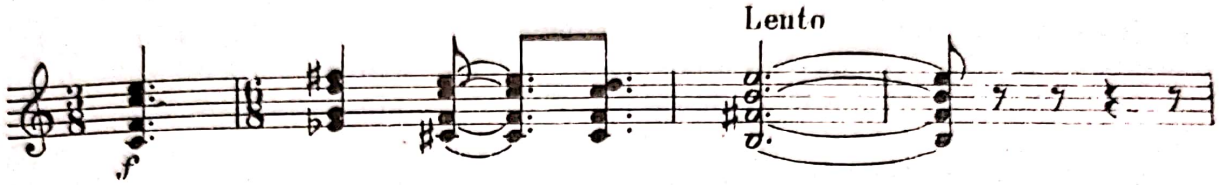
În cel de al doilea madrigal al ciclului — *Spune-o-ncet, n-o spune tare* — tematica și ritmul sînt ceva mai variate și amintesc de unele melodii cu ritmuri iraționale, prezente în folclorul românesc.



Ca și Mihail Jora în liedurile pe versuri de Blaga — dintre care *Corbul* este scris cu o forță de expresie rar întîlnită — Cornel Țăranu reușește să obțină în madrigalele concepute pe versurile aceluiași poet, o sensibilitate muzicală românească. Voluptatea naturii, vibrațiile dragostei și concepțiile filozofice senine sînt exprimate cu o simplitate folclorică, simțită prin imaginea vie a cîntărețului popular. Coarda lirică vibrează intens, asemenea celei a unui poet care cîntă luminos viața și freamătul ei lăuntric, lăsîndu-ne impresia unui sentiment al liniștii și al păcii, reprezentînd astfel un grafic de sensibilitate ce nu poate lipsi din arta epocii noastre. Din acest punct de vedere, madrigalul cultivat de Cornel Țăranu se deosebește categoric de acela al altor creatori contemporani din Apus, în care predomină angoasa exprimată prin armonii sumbre și crispate.

Scanned with OKEN Scanner

Apropiate ca spirit, cele două madrigale pe versuri de Attila aduc un oarecare contrast prin tempo-ul mai mişcat. Repartizarea polifoniei cînd la două voci, cînd la patru sau cinci voci este echilibrată şi creează varietate într-o perfectă unitate stilistică. Elemente melodice comune străbat acest diptic, amintind într-o oarecare măsură de „ritornella" variată, pusă adesea în valoare de Claudio Monteverdi în madrigalele cu caracter dramatic. Codele, asemănătoare în cele două madrigale amintite, sînt inspirate şi se impun prin frumuseţea armoniilor înlănţuite.



Într-un articol intitulat *Aldebaran,* publicat în „Contemporanul" (1964), academicianul Geo Bogza spunea următoarele :

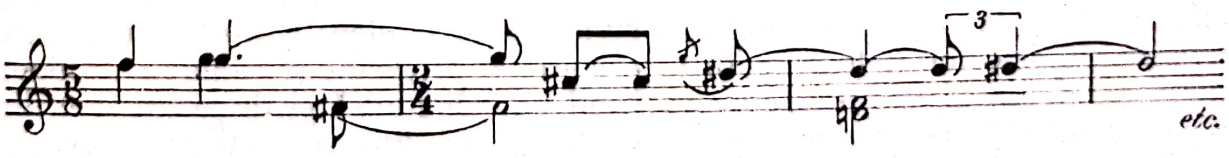
„Erau mulţi şi toţi erau talentaţi şi celebri, dar numele unora avea o rezonanţă secretă şi incoruptibilă. Aşa cum printre stele cîte una se numea — presupunînd mistere de tot felul şi depărtări inabordabile — Aldebaran.

Tudor Arghezi era şi atunci soarele cu cel mai copleşitor număr de calorii. Iar dintre toţi ceilalţi, numele lui Ion Vinea suna, nu dominator şi obsesiv ca al lui Ion Barbu, nu elegiac ca al lui Ilarie Voronca, nu şlefuit după tehnica şlefuirii diamantelor ca al lui Al. Philippide, ci ca un parfum de floare rară, deschisă la miezul nopţii, numai în anumite nopţi.

Ion Vinea era Aldebaran !"

Versurile lui au fost tipărite abia în vremea noastră într-un volum, iar lui Cornel Ţăranu îi revine meritul de a fi tălmăcit pentru prima oară în muzică cu un lirism elevat, demn de acest prinţ al poeziei din perioada dintre cele două războaie mondiale, poeziile *Regret* şi *Şoaptă.*

O fantezie armonică, cu un pronunţat rafinament, îmbinată cu alta de natură polifonică căreia i se adaugă o mare bogăţie de formule ritmice, se desprind din aceste madrigale concepute pe versurile poetului care ne-a lăsat impresionanta culegere „Ora fîntînilor". Cîmpul tonal e în acest caz total abandonat, fără a ceda însă locul sonorităţilor agresive, dimpotrivă, climatul unui lirism nostalgic este predominant. Redăm un fragment din madrigalul *Regret,* ce se desfăşoară într-un ton de confesiune :



Madrigalele pentru cor de voci albe ale lui Cornel Ţăranu ridică multiple probleme interpreţilor, datorită dificultăţilor de intonaţie, complexităţii polifonice, armonice şi ritmice. În arta sa întîlnim o sobrietate ce duce

Scanned with OKEN Scanner

uneori pînă la austeritate, creînd uneori acea senzaţie aparte pe care ţi-o lasă mai ales muzica cerebrală de sinteză. Analizînd creaţia tînărului compozitor, trebuie să relevăm ca fapt pozitiv fuga de efecte exterioare şi creaţia de lucrări situate pe linia seriozităţii şi profunzimii. Şi din acest punct de vedere, comunitatea spirituală cu George Enescu ne apare ca o realitate.

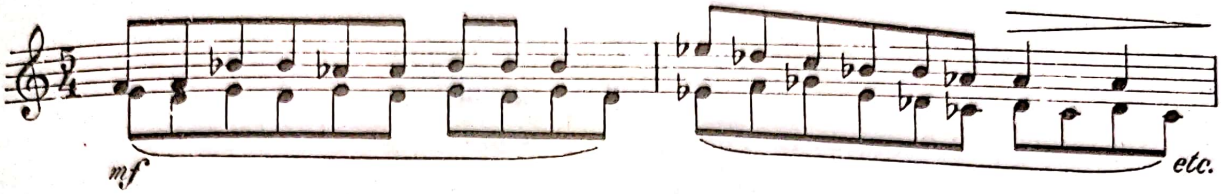
VASILE HERMAN
(1929)

În rîndurile tinerilor compozitori români, muzica lui Vasile Herman atrage din ce în ce mai mult atenţia prin meşteşugul stăpînit cu fermitate, prin discursul muzical întotdeauna inspirat şi atrăgător, precum şi prin tendinţa de a promova inovaţia înţeleaptă în toate domeniile limbajului. Ca mai toţi elevii maestrului Sigismund Toduţă, şi la Vasile Herman predomină conceptul polifonic şi gîndirea melodică modală, de tipul cromatic, asemănătoare ultimei perioade a lui Enescu sau a lui Béla Bartók, ambii mult preţuiţi de compozitor, fără a fi însă influenţat cîtuşi de puţin de creaţiile acestora.

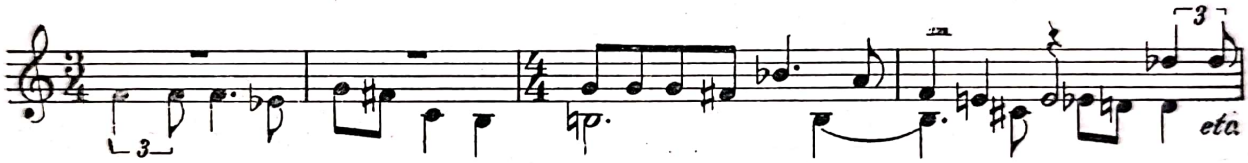
Vasile Herman a scris un mare număr de piese pentru voci albe, care ne apar asemeni tablourilor unui iscusit pictor ce ştie să îmbine cu gust culori variate şi puternic contrastante, obţinînd o plăcută limpezime a armoniei vizuale. Dintre cîntecele sale de masă, concepute în cel mai autentic spirit popular, amintim *Fericirea cîntec drag*, pentru 3 voci egale, pe versuri din folclorul ardelenesc, caracterizat prin lirismul cald şi senin. Pentru două voci egale — fie cor de femei, fie cor de copii — autorul a compus ciclul de trei coruri intitulat *Teiule cu frunza lungă*, *Holircuţă glajă verde* şi *Eu la joc, mama la joc*, unde întîlnim o rodnică exploatare a trăsăturilor de limbaj izvorîte din specifica structură a muzicii populare româneşti. În primul şi în ultimul mai cu seamă se evidenţiază o bogată inventivitate ritmică, un melos puternic cromatizat, pregnant şi cantabil. A doua piesă a ciclului ni se înfăţişează ca fiind mai diatonică şi de aceea iese din stilul general al tripticului coral. De altfel, nici linia melodică nu conţine motive prea interesante în comparaţie cu celelalte piese amintite. Sonoritatea corului de copii este excelent pusă în valoare într-un alt ciclu de trei coruri pe versuri de George Topîrceanu : *Cîntec de primăvară*, *Aeroplanul* şi *Fabulă*, ce contribuie substanţial la îmbogăţirea muzicii corale româneşti,

Scanned with OKEN Scanner

concepută polifonic. Față de primul ciclu, acesta aduce un plus de variație ritmică și mai ales timbrală, de mare efect, atingînd în acest sens punctul culminant în secțiunea medie a miniaturii *Aeroplanul.*



Mai evoluat sub aspectul mijloacelor de expresie utilizate ni se prezintă ciclul de *3 madrigale pentru cor de femei,* caracterizate prin densitatea cromatismului ce străbate linia melodică, schimbarea frecventă a măsurilor — realizată cu mult farmec, departe de pericolul speculațiilor ca scop în sine —, convingătoarea polifonie imitativă cu licențe și o lipsă de simetrie ce-i imprimă originalitate și prospețime. În toate madrigalele — *Pe negre cîmpuri,* pe versuri de Miron Scorobete, *Măi cucule,* pe versuri de Mihai Beniuc și *Nesfîrșită-i zarea,* pe versuri de Nicolae Labiș —, în ciuda cromatismului melodic, climatul este liric și optimist, iar spiritul general al lucrărilor se apropie în foarte mare măsură de genul muzicii de cameră. Cel mai inspirat ne apare primul madrigal, din care redăm începutul :



E interesantă imitația temei prin augmentarea neregulată, încadrarea în măsura de 4 timpi și expresivitatea aspră a falselor relații create între diferitele grupuri de voci.

Deși din punct de vedere stilistic reprezintă o fază nouă față de celelalte lucrări, madrigalul *Cer de toamnă,* pe versuri de George Bacovia, destinat corului de femei divizat în 6 voci egale, constituie cea mai de seamă realizare a autorului. Originală este maniera „pointilistă" — de loc tributară lui Webern sau Luigi Nono —, prin menținerea contactului cu cîntecul popular românesc, în acest caz mult transfigurat.

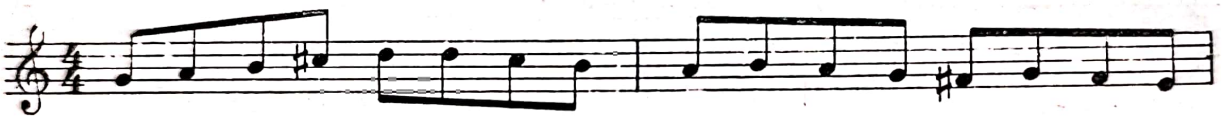
Îndeosebi aspectul timbral este bogat și nu lipsit de o autentică expresie, scriitura vocală în ciuda diviziunilor ni se prezintă aerată, iar melodica pregnantă. Rămîne de văzut dacă autorul va continua acest drum, ce se anunță ca fiind atrăgător, sau vechiul drum legat de tradiția madrigalului românesc cultivat de Kiriac, Cuclin, Vancea, Toduță, Rusu, cu nimic mai prejos ; diferă doar tehnica componistică și sensibilitatea artistică ce se conturează.

Muzica corală a lui Vasile Herman, care se impune ca o operă inspirată, cu un lirism senin și în același timp străbătut de o evidentă nuanță virilă, conține o incontestabilă forță de expresie și autenticitate, ce ne înfățișează un tablou veridic al societății noastre contemporane. Tînărul compozitor se anunță a fi unul dintre puternicele și vulcanicele temperamente artistice ale muzicii noastre în curs de împlinire.

LIVIU GLODEANU
(1938)

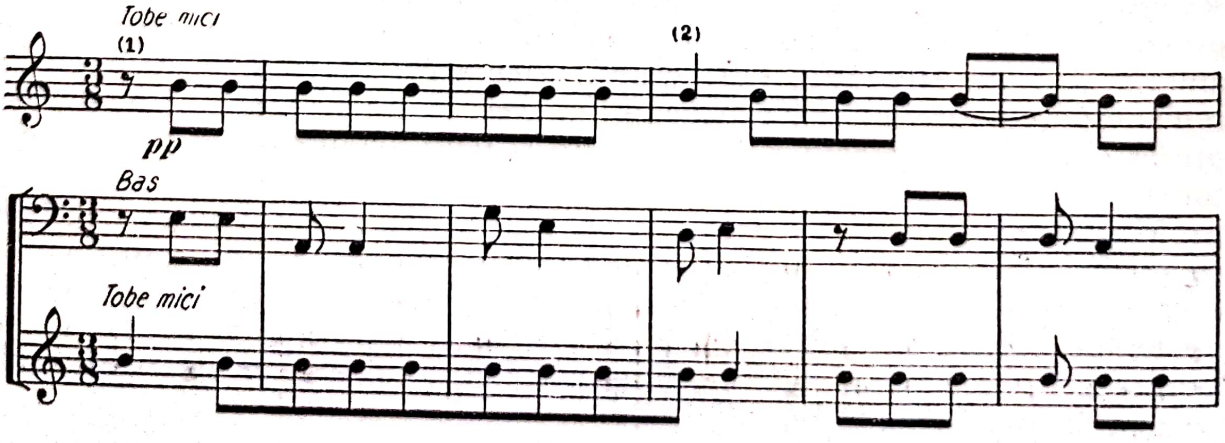
Deşi se numără printre cei mai tineri membri ai Uniunii compozitorilor, Liviu Glodeanu s-a impus în viaţa muzicală prin lucrări valoroase, concepute într-un stil evoluat, caracterizate prin multă vigoare şi forţă expresivă. Atît în cantatele sale antirăzboinice, pline de dramatism, în *Suita pentru cor de copii cu orchestră de cameră,* creaţie străbătută de elan tineresc şi mult farmec poetic, ce a atras atenţia autorului şi peste hotarele ţării noastre, cît şi în lucrări de muzică simfonică, dintre care amintim mai ales dinamicul concert pentru pian, tînărul compozitor continuă tradiţiile cele mai trainice ale şcolii româneşti, îmbogăţite cu multe din cuceririle noi aduse în veacul nostru de către compozitori ca Enescu, Stravinsky, Bartók, Schönberg.

Liviu Glodeanu a scris şi piese pentru cor *a cappella,* pe texte din folclor, deosebit de inspirate. Plină de umor ne apare fabula *Se ceartă cucul cu corbul,* ce are la bază un cunoscut text popular. Pe plan muzical, compozitorul pune în evidenţă două voci egale şi desfăşoară fie expunînd pe rînd, fie simultan, o melodie simetrică, cu un pronunţat spirit modal, — mod cu trepte mobile — şi un ritm simplu.



Deşi piesa prezintă o oarecare monotonie — ne referim la scriitura corală şi mai ales la ritm —, o prospeţime şi o bogată inventivitate a tematicii constituie calităţi indiscutabile şi contribuie în mare măsură la reuşita generală.

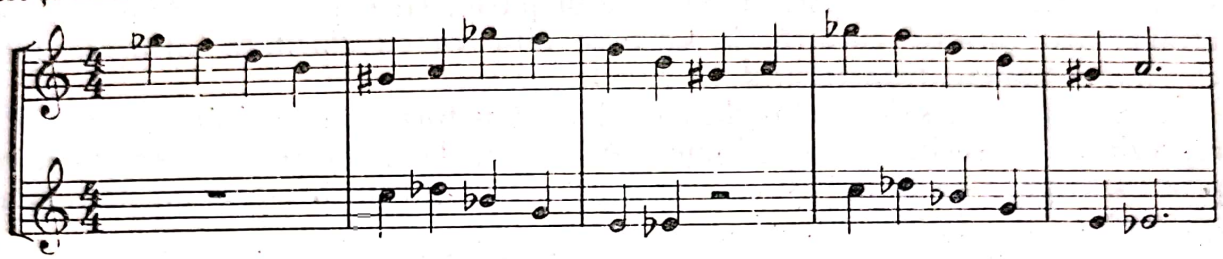
Printre cele mai realizate creaţii corale româneşti din ultimii ani se numără şi *Leu şi june se luptară, ostinato* pentru cor mixt şi două tobe mici. Aceste instrumente de percuţie neacordate, cu înălţime diferită, evoluează de la începutul pînă la finele lucrării, cu excepţia unor strigături, imprimînd un caracteristic *ostinato,* în timp ce vocile corului mixt suprapun melodii concise şi pregnante.



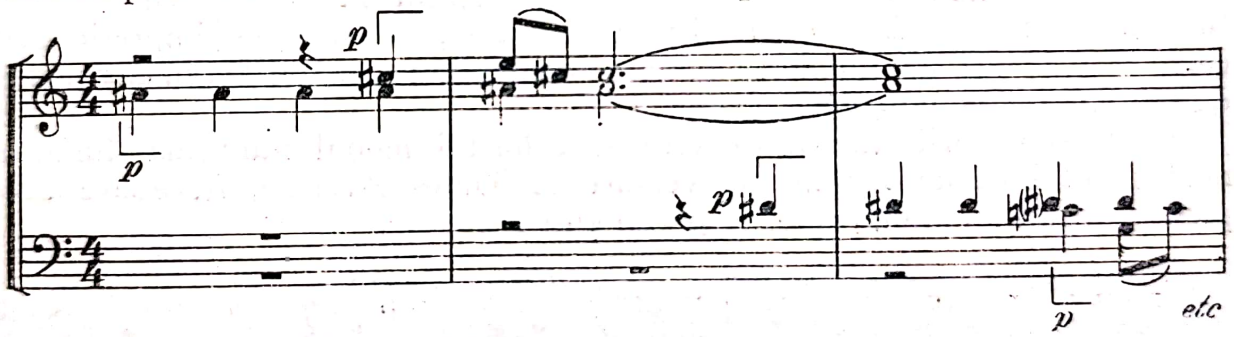
Scanned with OKEN Scanner

Atît culminaţiile judicios gradate, dar mai ales accentele sincopate şi asperitatea politonală, plină de farmec, autenticitatea şi o bogată expresie, constituie calităţi de prim ordin ale acestei remarcabile lucrări corale. Pe de altă parte, îmbinarea timbrurilor instrumentelor de percuţie cu sonoritatea diatonică a corului mixt este excelentă, dînd naştere unei perfecte fuziuni. Meritul compozitorului este însă de a fi obţinut cu mijloace originale şi convingătoare o muzică străbătută de o forţă telurică, primitivă.

Cele două madrigale pentru cvartet vocal sau cor de cameră şi percuţie, pe versuri populare, ni se prezintă ca fiind rezultatul unui melos popular stilizat, mai depărtat de citatul folcloric propriu-zis. În primul se impun atît sonorităţi sugestive de xilofon, tam-tam, *tambour piccolo* şi tom-tom, cît şi melodiile cromatice ale corului mixt, concepute polifonic.



În cel de al doilea, *Salcia,* redat pe aceleaşi versuri pe care au creat Teodor Teodorescu şi Theodor Rogalski, muzica conţine un elevat lirism, tălmăcit prin recitative melodice deosebit de expresive.



Simplitatea şi ineditul mijloacelor folosite, procedeul ingenios de repriză cu expunere variată şi inversată, precum şi lirismul nobil al tematicii, sînt în perfectă concordanţă cu emoţionantul text literar atît de apropiat de conţinutul „Mioriţei", străbătut de aceeaşi atitudine senină în faţa morţii.

Lui Liviu Glodeanu, ca şi altor tineri compozitori, îi este caracteristică cercetarea pasionată a noului. În aproape fiecare creaţie a sa se remarcă prezenţa unor alte soluţii componistice şi estetice, care trebuie să fie trepte spre definirea stilului său. Opusurile ne apar minuţios elaborate, cu o muzică robustă şi bine conturată, care atestă familiarizarea deplină a compozitorului cu mijloacele moderne de exprimare. Faţă de alţi tineri compozitori — mai ales cei din Occident —, muzica lui Liviu Glodeanu nu reuşeşte să cadă în sfera abstractului, sau a speculaţiilor ca scop în sine, poate şi prin faptul că ea păstrează în mai mare măsură legătura indisolubilă cu solul natal. În cîntul său străbat aroma plăcută a unei naturi proaspete în exploziva sete a înverzirii, dragostea faţă de om şi imaginea unui viitor senin.

Scanned with OKEN Scanner

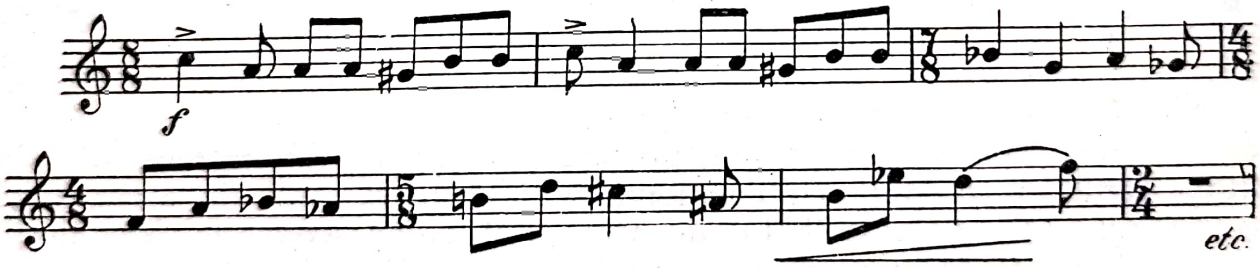
OCTAV NEMESCU
(1940)

Octav Nemescu desfăşoară o activitate neobosită pe tărîmul muzical, atît ca profesor, cît şi ca un valoros creator ce a scris lucrări pline de expresie, realizate cu un meşteşug evoluat. Înclinat spre o viziune lirică, tînărul compozitor a evitat lucrările de ample proporţii şi s-a îndreptat cu precădere spre formele laconice, mai apropiate de sensibilitatea sa artistică. Stilul său este original şi constituie o izbutită sinteză între modalismul cultivat de Messiaen pe de o parte şi Enescu pe de altă parte, cu o polifonie delicată şi o atrăgătoare variaţie ritmică, în care se observă cu claritate influenţa folclorului românesc, transfigurat.

Dintre piesele sale, ciclul de coruri pentru formaţie feminină *a cappella* reprezintă o reuşită şi contribuie substanţial la îmbogăţirea repertoriului prin madrigale inspirate, în care străbat o fină muzicalitate şi un pronunţat spirit al muzicii de cameră.

Balada micului general, pe versuri de C. Theodorescu este un succint marş funebru închinat unui copil mort în timpul războiului. Bazat pe o formă de lied, în care culminaţia dramatică cade în secţiunea medie şi coincide cu versurile: „Căzu acolo sub zid / Copilul la pămînt cu faţa, / În Bucureştiul năruit / Din care dispăruse viaţa", acest opus impresionează chiar la o primă audiţie, prin melosul cantabil, pregnant, încadrat în moduri cromatice, cu un colorit elegiac.

Contrastant prin ritmul dinamic şi coloritul modal mult mai luminos, madrigalul intitulat *Epitaf,* pe versuri de Tudor Arghezi, ne apare ca o piesă realizată cu multă fantezie şi bun gust:



În următoarea lucrare a ciclului, *Oglinda din adînc,* pe versuri de Lucian Blaga, se remarcă o înrîurire a spiritului francez, mai ales prin eleganţa şi rafinamentul scriiturii vocale. Nu mai puţin interesantă ne apare şi piesa *Sub scutul amurgului,* tot pe versuri de Lucian Blaga, o lucrare scrisă într-o manieră sobră, aproape austeră, în care se foloseşte o polifonie bogată, în timp ce robusta piesă *Cocoş de tablă,* pe versuri de Cicerone Theodorescu, prezintă un material tematic prelucrat în chip mai fluent, asigurînd o mai clară urmărire a discursului muzical. Efecte de scriitură corală deosebit de plastice şi antrenante pot fi întîlnite în luminosul madrigal *Cîntecul aşteptării,* pe versuri de Lucian Blaga, una dintre cele mai spontane şi larg accesibile lucrări ale ciclului, fără a face cîtuşi de puţin concesii unui gust

Scanned with OKEN Scanner

îndoielnic, ci dimpotrivă, o tematică clară şi de bună calitate predomină orizontul sonor. Cea mai evoluată, sub aspectul limbajului folosit, ni se prezintă creaţia *Secol,* pe versuri de Ion Barbu, căreia autorul i-a adăugat ulterior şi instrumente de percuţie. Piesa iese din stilul celorlalte madrigale, prin introducerea unor elemente mai aparte, cum sînt corul vorbit, efectele stranii ale instrumentelor de culoare — vibrafon, campane, Glockenspiel — pedale realizate de instrumentele de percuţie şi nu greşim recomandîndu-i autorului să detaşeze acest opus şi să ni-l înfăţişeze ca pe o scurtă cantată. Originală este tălmăcirea în muzică a versului lui Ion Barbu de pe o poziţie a unui creator liric, departe de orice abstracţionism, ceea ce ne indică încă o dată că temperamentul componistic al lui Octav Nemescu se situează la confluenţa dintre marii lirici contemporani, a căror operă se caracterizează prin înnoirea expresiei.

DAN VOICULESCU
(1940)

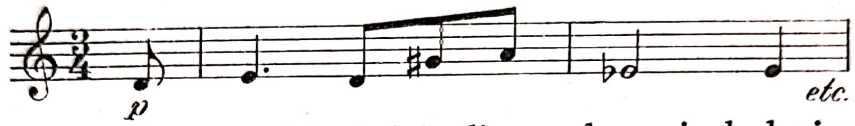
Elev al maestrului Sigismund Toduţă, dotat cu multă sensibilitate şi fantezie creatoare, Dan Voiculescu se numără printre talentaţii compozitori clujeni care aduc un suflu înnoitor, creînd o muzică plină de prospeţime şi elan tineresc. Pe lîngă lucrări de muzică de cameră şi o dramatică simfonie, Dan Voiculescu a compus şi *Trei cîntece de toamnă,* pentru cor de femei, pe versuri de George Bacovia, intitulate *Alean, În grădină* şi *Toamna.* Ca mai aproape toate madrigalele corale româneşti destinate vocilor albe, şi acest inspirat ciclu autumnal a fost înfăţişat în primă audiţie cu mult succes de dirijorul Mihail Gutman şi corul feminin al Şcolii medii de muzică din Cluj.

Într-un studiu introductiv închinat lui George Bacovia, Ovidiu S. Crohmălniceanu spune: „Existenţa lui chinuită, măcinată de boală şi lipsuri, chircită de singurătate, trădează imediat izvoarele poeziei pe care a creat-o. „Tîrgul uitat" cu ploi, cu noroaie, cu moină, cu piese pustii, tîrgul înmormîntărilor sărace, sub ploaie, tîrgul care doarme ud în umezeala grea, tîrgul tristeţilor autumnale, al mizeriei tăcute, este desigur tîrgul provincial din România de ieri, oraşul copilăriei sale, Bacăul anilor de demult".

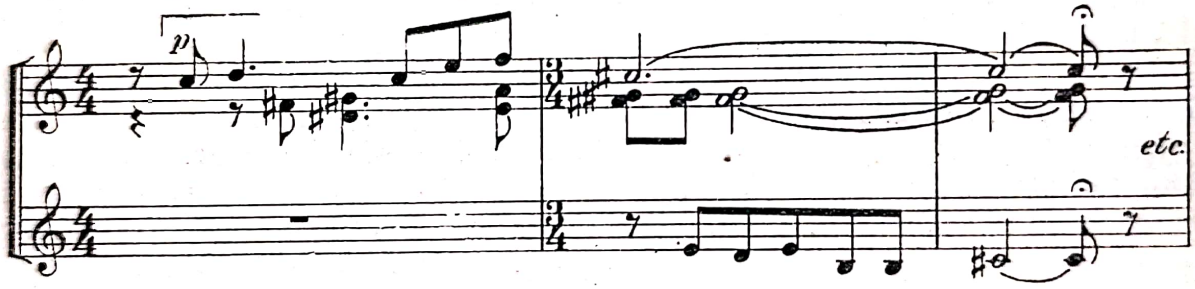
Scanned with OKEN Scanner

Mulţi creatori români, — din care amintim mai ales pe Mihail Jora, autorul impresionantelor elegii *Proză* şi *Moină,* şi Anatol Vieru, autorul cantatei de cameră *În luptă cu inerţia,* ce tălmăceşte cu o puternică sensibilitate versurile poetului, legate de atitudinea sa de protest patetic împotriva vieţii burgheze, unde străbat antagonic vălmăşagul milionar şi sărăcia proletară —, au fost atraşi să scrie „Suite bacoviene". Dan Voiculescu conferă versului bacovian o nuanţă mai lirică, apropiată de coloritul de pastel, iar sub aspectul elementelor de formă muzicală, el preferă o polifonie transparentă cu imitaţii delicate, o ritmică mai simetrică, de tipul clasic, şi un melos cromatic, specific unui romantism tîrziu.

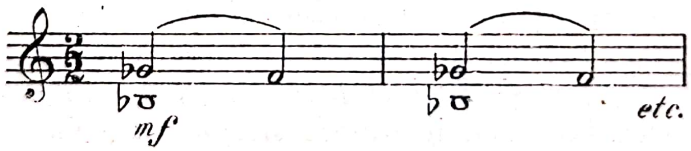
În piesa *Alean* („În zori, e frig, e toamnă / Şi cît cu ochii vezi / Se-ncolăceşte fumul / Şi-i pîclă prin livezi") autorul întrebuinţează o formă de invenţiune la trei voci, ce are la bază un motiv pregnant.



În secţiunea medie a madrigalului, discursul muzical devine din ce în ce mai dens, ca în cele din urmă sonorităţi calme, rarefiate, să aducă coloritul nostalgic de la începutul acestui sugestiv tablou autumnal. *Coda* este deosebit de plastică.



Mai diatonică ni se prezintă piesa *În grădină,* apropiată într-un fel de principiul *passacagliei.*



Culminaţia acestor expresive variaţiuni polifonice este excelent realizată în partea de mijloc a lucrării şi reliefează versurile :

„Pe cînd discordant şi înfiorător
Scîrţîie toamna din crengi ostenite . . ."

Foarte simplă, dar străbătută de o fină muzicalitate, ne apare *coda* pe o pedală de *la,* la vocile extreme, în timp ce vocile medii se desfăşoară în intervale cromatice, asemănătoare unui bocet.

Ultima piesă, *Toamna* („Răsună din margini de tîrg / Un bangăt puternic de armă / E toamnă, metalic se-aud / Gorniştii în fund de cazarmă"), este concepută mai armonic, cu acorduri disonante, grupate în „pachete sonore" deosebit de pregnante, dar nelipsită nici de unele imitaţii de ordin

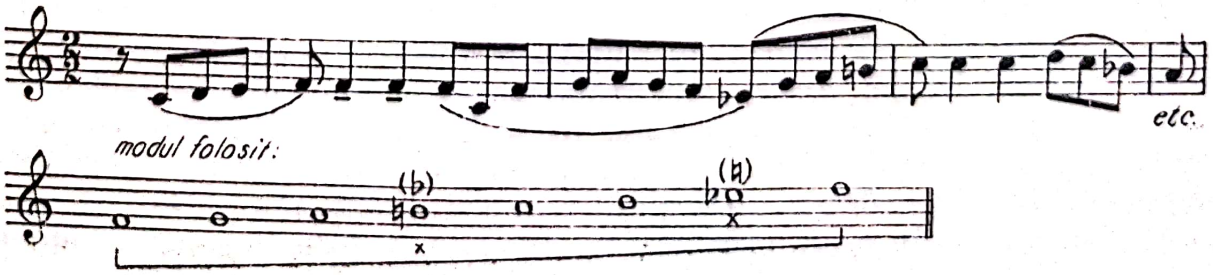
polifonic, ce aduc în finalul ciclului şi sonorităţi mai discret colorate, mai calde.

În ciuda unei monotonii ritmice, meritul tînărului compozitor Dan Voiculescu este că în aceste trei cîntece pentru cor de voci albe reuşeşte să ne redea versul bacovian nu sub raportul unor nuanţe tulburi, deoarece autorul simte în aceste poezii nemuritoare, ale unui creator subtil ce se adresează fiecărui simţ, o artă profund umană, „încît aurul lor — cum spune O. S. Crohmălniceanu — plăteşte cu prisosinţă ceasurile de slăbiciune".

GHEORGHE COSTINESCU
(1934)

Gheorghe Costinescu s-a format la şcoala de compoziţie a maestrului Mihail Jora. Este un muzician multilateral, bun pianist, muzicolog cu serioase cunoştinţe — amintim în acest sens studiul său închinat poemului enescian *Vox Maris* — şi un compozitor de talent, care a compus o inspirată *Sonată pentru vioară şi pian,* lieduri pentru voce şi pian, o cantată intitulată *Cîntec apelor ţării,* pe versuri de Paul Anghel şi *Invenţiuni pentru pian.*

Muzica sa corală şi-a cîştigat o bună apreciere datorită melosului de calitate, îmbrăcat într-o armonie şi polifonie modală, ce continuă cu succes tradiţia unor mari maeştri ai genului ca D. G. Kiriac, Mihail Jora, Sabin Dragoi, Paul Constantinescu şi alţii. La concursul „Ion Vidu" din anul 1963, tînărul compozitor a obţinut un premiu pentru cîntecul *De unde-s eu de felul meu,* pe versuri de Constantin Ottescu, cîntec vesel pentru bariton solo şi cor mixt, cu acompaniament de pian. Dacă refrenul accentuează o armonie cu un caracter mai clasic, cupletul iese din comun, reliefînd un interesant concept modal.



Scanned with OKEN Scanner

Versurile inspirate ale poetei Felicia Donceanu stau la baza altui cîntec al său, *Minunată-i patria mea,* conceput pentru cor mixt *a cappella.* Piesa se desfăşoară într-un melos puternic cromatizat, gravitînd în jurul lui *la bemol* major, cu multe trepte mobile şi conţine o certă putere de evocare, legată intim de frumuseţea şi măreţia peisajului însorit al ţării noastre. Tot pe versurile Feliciei Donceanu este scris şi cîntecul *La treieriş,* în care autorul îmbină expresiv diatonismul cu elemente mai cromatice, în timp ce stilul vocal este realizat cu multe figuraţii armonice. Întreg discursul muzical înclină spre o viziune mai contemplativă, idilică, de un cald lirism. Cu aceeaşi forţă de expresie, Gheorghe Costinescu şi-a adîncit viziunea, vorbindu-ne de poezia aspră a pămîntului, de vigoarea cu care se cuvine să fie oglindite natura şi oamenii. Din acest punct de vedere, imnul pentru cor mixt cu acompaniament de pian *Noi clădim ziua de mîine,* pe versuri de Constantin Ottescu, ni se prezintă caracteristic.

Muzica corală ca şi întreaga creaţie a lui Gheorghe Costinescu se află la începutul evoluţiei, însă este plină de idei şi sentimente nobile. Ca şi maestrul său Mihail Jora, el face dovada că procedeele artei populare pot fi duse la înalte forme culte, la expresii noi, unde tradiţia bine înţeleasă, în sens creator, să se îmbine cu o sensibilitate evoluată. În mai toate lucrările lui, paleta este luminoasă, armoniile au transparenţe calme, redînd tablouri pastorale pline de prospeţime şi vitalitate.

COSTIN MIEREANU
(1943)

Costin Miereanu manifestă un deosebit interes pentru muzicologie, concretizat în cronicile muzicale şi în studiile publicate în „Contemporanul" şi în alte reviste. Dintre acestea remarcăm studiile despre muzica contemporană şi alte probleme de specialitate, scrise într-un stil accesibil, cu certe calităţi literare, dar fără să vulgarizeze problemele şi nu printr-o falsă literaturizare. Deplina adecvare a expresiei faţă de conţinutul acestor lucrări, pe care o regăsim în egală măsură şi în compoziţiile sale, depăşeşte simţitor

Scanned with OKEN Scanner

nivelul lucrărilor de şcoală. *Sonata pentru pian,* deşi compusă în spirit neoclasic, nu reprezintă nici o urmă de ariditate sau academism, ca majoritatea lucrărilor şcolăreşti de acest fel. Ea continuă linia unor compozitori ca Sigismund Toduţă şi Zeno Vancea, dar nu prin întrebuinţarea mecanică a procedeelor lor artistice, ci prin însuşirea organică a stilului lor creator. Mai îndrăzneţ şi mai personal, atît ca viziune cît şi ca mijloace de expresie artistice, este poemul pentru voce şi orchestră de cameră pe versuri de Florenţa Albu, intitulat *Omagiu lui Brâncuşi.* Asemeni lui Tiberiu Olah în *Coloana fără sfîrşit* sau lui Aurel Stroe în *Arcade,* tînărul compozitor şi-a pus problema găsirii unor echivalenţe muzicale viziunii plastice a lui Brâncuşi. Opera marelui sculptor a devenit o importantă sursă de inspiraţie pentru compozitorii noştri. Efortul de a reliefa corespondenţele dintre arte prin diferite mijloace de expresie specifice fiecărei arte în parte este semnul neîndoielnic al lărgirii orizontului artistic al compozitorilor noştri. Lucrarea tînărului compozitor, la fel ca şi lucrările predecesorilor săi, nu alunecă în descriptivism. Viziunea sa lirică este pusă în valoare prin melosul ei cantabil şi printr-o mare varietate timbrală.

Aceste trăsături ale stilului său se continuă în ciclul de două madrigale pentru cor *a cappella* pe versuri de Adrian Maniu: *Glas de toamnă* şi *Soarele, în răsărit se teme...* Se reliefează o caldă inventivitate melodică, încadrată în moduri larg cromatice, cu o extremă varietate ritmică, ce creează asimetria în discursul muzical. Polifonia transparentă este condusă cu eleganţă şi în acelaşi timp ne apare foarte eficientă. Din capul locului trebuie să evidenţiem faptul că temperamentul liric al tînărului compozitor are afinităţi cu scriitura vocală şi instrumentală simplă, aerată, în care nu o dată monodia de tipul enescian se impune pe prim plan.

O lucrare mai aparte, ce reprezintă, ca şi *Scenele nocturne* de Anatol Vieru, o îndrăzneaţă organizare a unei muzici în care melodicitatea cantabilă, corul vorbit şi sunetele nedeterminate precis sînt armonios contopite într-un tot unitar, poate fi considerată suita pentru cor mixt *Noapte,* pe versuri de Federico Garcia Lorca. Aceasta se compune din trei piese: *Linii, Preludiu,* şi *Orice cîntec.* În poemul *Linii* întîlnim trei secţiuni: prima, în care se declamă textul, apoi se introduce o expresivă eterofonie şi în cele din urmă interesante efecte de parlando înlănţuite în formă de canon. În cea de a doua şi a treia secţiune, procedeul componistic amintit este oarecum variat. Între secţiuni este expus un refren la o voce solistă, cu un evident caracter modal şi o severă organizare ritmică, de tipul serial Messiaen-Boulez.

Preludiul se conturează de data aceasta ca un sever canon melodic, iar în poemul final *Orice cîntec,* o inspirată monodie acompaniată de blocuri armonice deosebit de expresive şi pregnante predomină întreg discursul muzical.

Spre deosebire de Anatol Vieru, lucrarea lui Costin Miereanu accentuează elementele lirice şi estompează pe cele dramatice. În acest sens ea

Scanned with OKEN Scanner

are puncte comune cu suita corală concepută tot pe versurile aceluiaşi poet spaniol de către compozitorul Tudor Ciortea, folosind însă alte mijloace de expresie. La o primă audiţie, sonoritatea se aseamănă oarecum cu poemul *Gesang der Jünglinge* de Karl Heinz Stockhausen. La o analiză amănunţită se remarcă însă un limbaj mai melodic şi o mai strînsă legătură cu marea tradiţie a madrigalului Renaşterii italiene şi chiar cu madrigalul românesc. Iată cum accesibilitatea nu este neapărat apanajul unei anumite tehnici muzicale sau al unui anumit limbaj, ci mai degrabă al unui conţinut, al unei vibraţii afective, al unei autentice măiestrii.

Scanned with OKEN Scanner

MARI FORMAŢII CORALE ÎNFIINŢATE ÎN ULTIMELE DOUĂ DECENII

Scanned with OKEN Scanner

Un mare număr de formaţii corale profesioniste şi de amatori au fost înfiinţate în anii de după eliberarea ţării noastre de sub jugul fascist. Continuînd frumoasa tradiţie a corurilor din trecut, aceste noi ansambluri ce-şi desfăşoară activitatea în optime condiţii interpretează cele mai valoroase creaţii ale compozitorilor noştri şi cele aparţinînd literaturii universale, care se bucură de o unanimă apreciere din partea spectatorilor.

Cei care urmăresc dezvoltarea muzicii noastre sînt perfect conştienţi de rolul hotărîtor pe care îl are corul în revoluţia culturală. Dacă nu toţi cetăţenii ţării au avut norocul să studieze un instrument, mult mai numeroşi sînt cei ce cîntă sau au cîntat în formaţii corale, fie profesioniste, fie de amatori şi, în acest sens, li se oferă fericitul prilej de a lua contact direct cu operele muzicale ale diferitelor epoci. Cîntarea corală reprezintă deci unul din factorii cei mai importanţi în dezvoltarea vieţii muzicale a oricărei ţări, atît prin latura artistică cît şi prin cea educativă.

Corurile ce s-au format în anii României socialiste pot fi clasificate în : coruri ale filarmonicilor, coruri ale teatrelor de operă şi balet, ansambluri populare, coruri şcolare şi formaţii corale de amatori, unele ajunse la un apreciabil grad de dezvoltare artistică.

În fruntea corurilor noastre se situează corul Filarmonicii de stat „George Enescu", înfiinţat în 1953, condus de Dumitru D. Botez. Acest distins maestru al artei noastre interpretative s-a născut la 10 martie 1904 la Roman şi a făcut studiile la Conservatorul din Iaşi (1923—1929), cu Constantin Georgescu (armonie, contrapunct) şi Antonin Ciolan (dirijat). A fost pe rînd, profesor de muzică la Roman (1932—1933), la Bucureşti (1933—1938) şi din 1949 devine profesor la clasa de dirijat coral a Conservatorului „Ciprian Porumbescu", apoi rector al conservatorului respectiv (1960—1962) ; a mai fost dirijor al Corului Radio (1945—1950) şi, din 1953, al Corului Filarmonicii de Stat „George Enescu" din capitala ţării. A dat la iveală şi multe lucrări cu caracter didactic, dintre care amintim aceea intitulată *Îndrumări pentru dirijorii corurilor de amatori* (Bucureşti, Editura C.C.S., 1955). Dintre creaţiile sale amintim muzica corală şi vocală : *Măi bădiţă păunaş,* cor mixt,

pe versuri de Mihai Eminescu, *Imn tineretului,* cor mixt, pe versuri de A. Toma, *Foaie verde de mohor,* cîntec popular, prelucrare pentru solo şi cor mixt, *Se-nalţă un cîntec,* cor mixt cu acompaniament de pian, pe versuri de Aurel Storin şi liedul *Şi dacă ramuri bat în geam,* pentru voce şi pian, pe versuri de Mihai Eminescu. Ele se înscriu în general pe linia prelucrărilor de folclor, continuînd cu succes tradiţia noastră clasică şi atrag atenţia atît prin sensibilitatea lor artistică deosebită, cît şi prin remarcabila scriitură vocală cu efecte atrăgătoare. Dumitru D. Botez a interpretat la un înalt nivel artistic un mare număr de creaţii din perioada de aur a polifoniei, mai ales madrigalele de Orlando di Lasso, Palestrina, Gesualdo da Venosa, Vittoria, oratoriile *Anotimpurile* de Haydn, *Johannes Passion* şi *Missa în si minor* de Johann Sebastian Bach, *Damnaţiunea lui Faust* de Hector Berlioz şi multe altele, dovedind că posedă şi reale calităţi de şef de orchestră. Literatura corală romantică ne-a fost adesea înfăţişată prin creaţiile lui Brahms, Taneev, Schumann, a compozitorilor contemporani prin piesele lui Prokofiev, Stravinsky, Şostakovici, Enescu, Honegger, Bartók şi prin multe lucrări de compozitori români, începînd cu miniaturile corale ale lui Ion Vidu, continuînd cu poemele şi madrigalele de Mihail Jora, Sabin Dragoi, Dimitrie Cuclin, Sigismund Toduţă, Paul Constantinescu, Zeno Vancea, Gheorghe Dumitrescu şi terminînd cu lucrările tinerilor compozitori din zilele noastre, care, aproape toţi, şi-au făcut debutul în acest atrăgător domeniu prin intermediul muncii rodnice şi neobosite a maestrului D. D. Botez. Temperamentul său artistic este al unui autentic şi remarcabil liric, al unui interpret adevărat, care vibrează în consonanţă cu omenescul. Nu mai puţin convingătoare ne apare activitatea sa didactică, căci maestrul D. D. Botez este profesorul unui foarte mare număr de dirijori de coruri, care duc mai departe flacăra aprinsă a artei sale în toate colţurile ţării. D. D. Botez rămîne un exemplu de modestie şi de totală dăruire faţă de arta românească şi universală pentru generaţiile contemporane şi cele ce vor veni. Pentru multiplele sale merite a fost distins cu Ordinul Muncii, precum şi cu înaltele titluri de: Artist emerit (1953) şi Maestru emerit al artei din Republica Socialistă România (1964).

Tot legat de activitatea Corului Filarmonicii „George Enescu" este şi numele tînărului dirijor Vasile Pîntea, elev al maestrului D. D. Botez, dotat cu un talent viguros, serioase cunoştinţe şi mai ales cu un accentuat simţ ritmic. A prezentat cu succes multe creaţii clasice şi romantice, dar şi unele extrem de pretenţioase lucrări contemporane de autori ca Béla Bartók, Dmitri Şostakovici, Luigi Nono, Ştefan Niculescu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, dovedind înţelegere şi o sinceră preţuire pentru elementele noului în muzică, atunci cînd acestea nu devin scop în sine. O altă calitate a sa este simţul varietăţii timbrale, precum şi al armoniei şi polifoniei politonale, elemente ce adesea sperie pe dirijorii de cor, pe drept cuvînt, deoarece redarea acestora necesită o muncă intensă şi multă experienţă din partea dirijorului. La lista de succese răsunătoare ale Corului Filarmonicii bucureştene adăugăm impresionantele tălmăciri ale oratoriilor *Ioana pe rug* de Arthur Honegger, *Constelaţia omului* de Tiberiu Olah şi a *Recviemului* de Verdi, sub conducerea maestrului Mircea Basarab, şi cu ani în urmă, ale *Missei solemnis*

Scanned with OKEN Scanner

și *Simfoniei IX* de Beethoven, a oratoriului *Tudor Vladimirescu* de Gheorghe Dumitrescu, la care contribuția eminentului interpret George Georgescu a fost cu totul deosebită.

Paralel cu activitatea orchestrei, în cadrul Filarmonicii de stat „Banatul" se simțea nevoia organizării unui cor, pentru a se putea introduce în repertoriu lucrări cu caracter vocal-simfonic. Un eveniment de seamă în viață muzicală a orașului Timișoara, cît și în evoluția orchestrei a fost în 1953 realizarea pentru prima dată a *Simfoniei IX* de Beethoven, cu concursul corului voluntar organizat în cadrul filarmonicii, și cu cel al soliștilor de la Opera de stat, sub conducerea dirijorilor Mircea Popa și Ion Românu. Se vor executa acum lucrări vocal-simfonice cum sînt *Cîntarea pădurilor* de Dmitri Șostakovici, cantatele de Tiberiu Olah, *Mierla lui Ilie Pintilie* de Anatol Vieru, *Monumentum* de Aurel Stroe, cantatele de Ștefan Niculescu, *Anotimpurile* de Haydn, *Ioana pe rug* de Arthur Honegger, *Carmina burana* de Orff și altele. Corul condus de Mircea Hoinic și Ion Românu, actualul director artistic, prezintă și o serie de concerte *a cappella,* atît la Timișoara cît și în alte localități, bucurîndu-se de succes și apreciere în rîndul publicului, atît pentru precizia execuției, cît și pentru frazarea sugestivă, cu contraste puternice. Ion Românu este un fost elev al Conservatorului din Cluj, unde s-a format sub îndrumarea în special a maeștrilor Marțian Negrea, Augustin Bena, A. Scheletti și Jean Bobescu. Originar din minunata regiune a Carașului, din satul Soceni, regiune cu vechi tradiții românești, de un autentic și deosebit farmec, cu rădăcini în milenarul specific dac, acest valoros artist cetățean, — profesor Ion Românu este un foarte bun conducător și al formațiilor corale de amatori — a reușit nu o dată să emoționeze publicul prin vigoarea țărănească a interpretărilor sale, începînd cu madrigalele de Gesualdo da Venosa — autor mult agreat de interpret — și terminînd cu dinamicele cîntece de masă și prelucrări de folclor ale compozitorilor noștri. Dar tălmăcirile sale se impun și prin fiorul lor liric, de o puternică sensibilitate, mai ales în fremătătoarele cîntece de dor românești, transmițîndu-ne parcă parfumul aromat al florilor de cimbru și sulfină. Dintre lucrările vocal-simfonice, excelent redate, amintim oratoriul *Samson* de Händel, unde ne-a dovedit că posedă și certe calități de șef de orchestră ; în colaborare cu maestrul Nicolae Boboc a redat *Carmina burana* de Orff, iar *Recviemele* de Mozart și Verdi, în colaborare cu maestrul Mircea Popa. O bogată activitate o depune compozitorul și dirijorul Mircea Hoinic, interpret sensibil, sobru, ce pătrunde în adîncime esența discursului muzical al multor madrigale și poeme, precum și al unor ample cantate și oratorii clasice și contemporane, îmbinînd astfel în mod convingător munca creatoare cu aceea de interpret.

Ca un continuator al vechii „Reuniuni Române de cîntări și muzică", înființată la Reșița încă din 1872, „Corul Combinatului metalurgic" (C.M.R.) s-a înjghebat nu mult după terminarea celui de al doilea război mondial. Activitatea corului începe din anul 1947, tot sub conducerea profesorului Ion Românu, care a dus ansamblul la culmea posibilităților sale, înscriindu-l de multe ori printre primele coruri amatoare din țară. Dovadă nivelului inter-

Scanned with OKEN Scanner

pretativ stau desigur rezultatele concursurilor pe țară ale formațiilor amatoare în cadrul cărora corul muncitoresc din „Cetatea de foc" și-a cîștigat titlul de laureat, obținînd premiul I în anii 1950, 1956, 1959, 1961, premiul II în 1949 și 1953, iar premiul III în anul 1964. Meritul principal îl deține desigur dirijorul formației, care a reușit să unească un colectiv entuziast pe care l-a putut instrui în așa manieră încît, prin remarcabilele sale interpretări putea trece drept ansamblu coral profesionist. În componența sa însă, majoritatea au format-o muncitori sau funcționari, care și-au găsit o nobilă activitate în timpul lor liber. Corul Combinatului posedă un repertoriu mare, începînd cu cîntece de masă și terminînd cu balada *Miorița* de Paul Constantinescu, cu oratorii ca *Anotimpurile* de Haydn, *Cîntarea pădurilor* de Șostakovici, cantata *Oda păcii* de Händel și multe altele. Concertele corului sînt numeroase, atît în regiune, cît și în alte părți ale țării, culminînd cu impresionantul concert de la Festivalul mondial al tineretului din 1953, ce a avut loc la București.

Vorbind despre corul din Reșița, nu putem să nu amintim și de activitatea bogată a corului de amatori din Vasiova, unit cu cel din Bocșa Montana și Bocșa Română, localități industriale din apropiere, cu o bogată tradiție muzicală. În acest sens se cuvine a reliefa munca prodigioasă a vechiului cor din Vasiova, „Doina", un cor bărbătesc alcătuit în exclusivitate din țărani, despre a cărui existență avem date încă din 1870. În 1906, sub conducerea profesorului de muzică Ioachim Perianu, acest ansamblu a susținut un reușit concert la București, iar în 1925 a obținut premiul I (Coroana de aur) la concursul ce a avut loc la Timișoara, sub președinția marelui D. G. Kiriac. Anul 1926 aduce transformarea acestui cor bărbătesc în cor mixt, foarte amplu și cu voci timbrate, de un puternic volum. El obține în noua formă un răsunător succes în același an la București, sub conducerea valorosului muzician Coriolan Zuiac, în sala Ateneului Român, redînd piese de Ion Vidu, Iosif Velceanu, Ion Ghica Comănești, Sequens, N. Oancea și ale compozitorului țăran Nicolae Miclea, autor remarcabil al multor miniaturi corale, ce au la bază folclorul bănățean. Împreună cu corul din Reșița condus de Ion Românu, în zilele noastre acest valoros ansamblu dă glas multor cîntece scrise de compozitorii de azi inspirați din realitate. La toate acestea trebuie adăugate și succesele altor coruri din Banat, mai ales ale celui din Lugoj, care preia în mod creator tradiția moștenită de la Ion Vidu prin dirijorul Dumitru Stan, interpret distins cu înaltul titlu de Artist emerit al Republicii Socialiste România.

Un cor cu activitate de peste 100 de ani este cel din satul Chizătău, încurajat în trecut de familiile de preoți Sepeșan, iar în zilele noastre de dirijorii Nicolae Ursu și Francisc Stürmer, cor țărănesc ce a obținut și continuă să obțină frumoase realizări. Tot în această regiune s-a ridicat corul bărbătesc de la Mercina, valoros atît prin minunata calitate a vocilor grave, cît și prin omogenitatea sonorităților ce se conturează.

Din toate acestea reiese că în Banat a existat și continuă să fie o viață muzicală vie, ce traduce în fapte concludente textul cîntecului popular, mult îndrăgit în Vestul țării : „Mîndră țară e Banatul, acolo cîntă tot natul !".

Scanned with OKEN Scanner

Din această grădină a țării noastre au pornit un mare număr de compozitori și interpreți, ca Béla Bartók, Bruno Walter, Charles Bruck, Ion Vidu, Tiberiu Brediceanu, Traian Grozăvescu, Sabin V. Dragoi, Zeno Vancea, Mircea Popa, Eugen Cuteanu, Nicolae Ursu, Ion Românu și valoroșii tineri interpreți ce și-au cîștigat o bună apreciere și peste hotarele țării, ca dirijorul Iosif Conta și dotații cîntăreți Martha Kessler și Nicolae Florei. Ultimii doi au colaborat în nenumărate rînduri cu corurile din Reșița și Vasiova, în concertele populare date în diferite localități din țară. Este semnificativ faptul că basul vasiovean Nicolae Florei, de origine muncitorească, care a debutat în 1949 într-un asemenea concert coral, a reușit să se impună pe plan internațional în țări cu o bogată tradiție, ducînd cu el farmecul cîntecului și jocului bănățean. Se cuvine a evidenția și aportul cunoscutului pianist Miron Șoarec, distins interpret de muzică de cameră, ce a condus cu seriozitate și competență ani de-a rîndul orchestra din Reșița, unul din ansamblurile de amatori cele mai izbutite din țara noastră, la care participau și oameni ai muncii din împrejurimi. Dacă interpreții Ion Românu și Miron Șoarec au avut un rol hotărîtor în progresul vieții muzicale din Reșița de azi, în trecut meritele dirijorilor Iosif Velceanu și Ion Iliasă au fost nu mai puțin importante, raportate la acele condiții istorice. Iosif Velceanu ne-a lăsat și un număr de compoziții corale, situate pe linia creației lui Ion Vidu, pline de prospețime și o melodicitate aleasă, realizate cu o îngrijită scriitură vocală.

La Arad, Corul Filarmonicii îndrumat de dirijorul Paradenco, precum și de dirijorii de orchestră Nicolae Brînzeu, Nicolae Boboc și Ioan Hugo Huss a obținut multe realizări importante, tălmăcind cu o puternică forță expresivă creații geniale cum sînt *Recviemele* de Mozart și de Verdi și un mare număr de lucrări preclasice și contemporane. Este interesant felul în care acest valoros ansamblu îmbină tradiția și inovația, atît în ceea ce privește repertoriul, cît și în ceea ce privește interpretarea, nu o dată ridicată la un apreciabil nivel artistic.

În 1953 se înființează și Corul Filarmonicii de stat „Moldova" din Iași, căruia o Hotărîre a Consiliului de Miniștri îi dă numele marelui compozitor și dirijor Gavriil Musicescu. În primul an de activitate, corul a contribuit la înfățișarea unor lucrări vocal-simfonice ca *Dansurile polovțiene* de Borodin, *Pe plaiuri moldovene* de Viorel Doboș, *Cîntarea pădurilor* de Dmitri Șostakovici și *Simfonia IX* de Beethoven. Din 1964 încep să aibă loc și concertele de cor *a cappella*. Repertoriul vocal-simfonic s-a extins, cuprinzînd astăzi peste 40 de lucrări, începînd cu *Acis și Galathea* și *Oda păcii* de Händel și terminînd cu oratoriul *Ioana pe rug* de Arthur Honegger. Dintre lucrările românești prezentate citățm cu precădere *Simfonia III* de Enescu, *Prind visele aripi* de Tiberiu Olah, *Cantata festivă* de Ștefan Niculescu, *Scînteia eliberării* de Ovidiu Varga și multe altele. Corul conține peste 80 de persoane cu o bună pregătire profesională și abordează cu ușurință orice fel de lucrare corală de la preclasici la contemporani. Meritul său constă și în popularizarea creației compozitorilor ieșeni, Achim Stoia, Vasile Popovici, C. Constantinescu, Sandu Vînătoru, E. Popovici și alții, ce cultivă

Scanned with OKEN Scanner

cu precădere genul miniaturilor de folclor şi al cîntecului de masă. În afară de concertele date în localitate, corul se deplasează regulat în diferite oraşe şi sate ale ţării, îndeplinind în acest sens un accentuat rol educativ în rîndul marilor mase. La ridicarea acestui valoros ansamblu, unul dintre cele mai bune din ţară, — beneficiind de altfel şi de o bogată tradiţie —, dirijorii George Pascu şi Ion Pavalache au avut un rol important. Primul s-a născut la 14 ianuarie la Iaşi, unde a urmat conservatorul la clasele maeştrilor Carol Nosec, Ion Ghiga şi Constantin Georgescu. A fost profesor de muzică la Roman (1934—1938), Craiova (1938—1943) şi Iaşi (1943—1949), dirijor al multor coruri din Iaşi, Roman şi Craiova, director al Filarmonicii de stat „Moldova" (1945—1947) şi apoi conferenţiar la catedra de istorie a muzicii la Conservatorul din Iaşi (din 1960). S-a manifestat şi în calitate de compozitor de muzică de scenă, dar mai ales de muzicolog, prin numeroase studii, cronici, conferinţe şi concerte-lecţie. Dirijorul Ion Pavalache s-a format la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din capitala ţării, mai ales sub îndrumarea maeştrilor D. D. Botez şi Ioan D. Vicol. A fost mai mulţi ani preparator la catedra de istorie a muzicii din Bucureşti, iar din 1958 devine dirijor al corului „Gavriil Musicescu" din Iaşi, unde desfăşoară şi azi o vie activitate de interpret şi educator al formaţiei. Are la activul său peste 250 de concerte corale, cuprinzînd în repertoriul său un mare număr de piese. Este un interpret dotat, cu o gestică expresivă şi sigură ce evită spectaculosul, tinzînd spre o interpretare sobră.

Mult apreciate sînt concertele de cor *a cappella* ale dirijorului Constantin Alexandrescu — fostul conducător al corului Bisericii ortodoxe din Tîrgu Mureş — şi continuă să ni se prezinte numeroasele sale manifestări în fruntea corului din Piatra Neamţ, unde ne înfăţişează cu precădere creaţia românească clasică şi contemporană. Muzicianul a pus la dispoziţia maestrului Zeno Vancea şi a semnatarului acestor rînduri multe date în legătură cu muzica corală românească, mai cu seamă a celei bisericeşti, dovedind o temeinică cunoaştere a acestui aspect al artei noastre sonore.

Un alt animator al artei corale moldovene — în Bucovina — este profesorul Alexandru Zavulovici, născut la 17 iulie 1889 în Suceava. A fost student al Academiei de muzică din Viena, precum şi la Conservatorul din Iaşi, unde s-a format sub conducerea competentă a maestrului Alexandru Zirra. Între cele două războaie a activat ca profesor de muzică la Cernăuţi, Suceava şi Bucureşti şi a organizat multe concerte cu corurile şcolare. S-a bucurat de un prestigiu deosebit în faţa multor formaţii corale din Cernăuţi, devenind ulterior dirijorul permanent al corului „Ciprian Porumbescu" şi al altor coruri din Suceava. Munca sa intensă a fost răsplătită cu nenumărate premii, în concursuri. Pe lîngă activitatea sa de interpret, Alexandru Zavulovici s-a făcut cunoscut şi prin creaţii inspirate — mai ales prin lieduri şi miniaturi corale influenţate de romantismul german.

În viaţa artistică bucureşteană, interpretările expresive ale Corului Radioteleviziunii Române şi-au cîştigat o binemeritată apreciere. Acest valoros colectiv, bine închegat şi cu voci timbrate, a fost cu seriozitate îndru-

Scanned with OKEN Scanner

mat de maestrul D. D. Botez, imediat după eliberarea ţării (între anii 1945—1950), iar mai apoi de regretatul maestru Gheorghe Danga (între anii 1950—1959), o scurtă perioadă de maestrul Emanoil Elenescu (între anii 1950—1952), ca apoi, în ultimii ani, să beneficieze şi de tălmăcirile frumoase ale unor tineri dirijori talentaţi, formaţi în anii României socialiste : Carol Litvin, Alexandru Şumschi şi, mai recent, Aurel Grigoraş. Repertoriul este foarte bogat, în cea mai mare parte imprimat şi prezentat în optime condiţii în emisiunile de radio, cuprinzînd cîntece de masă, poeme, madrigale, cantate şi ample oratorii. Acest ansamblu a prezentat la un nivel artistic superior *Vox Maris* de George Enescu, *Simfonia IX* de Beethoven, cantatele de Tiberiu Olah, *Daphnis şi Chloe* de Ravel, toate în colaborare cu maestrul Iosif Conta, iar sub conducerea maestrului Emanoil Elenescu *Simfonia III* de Enescu, *Cantata festivă* de Ştefan Niculescu, sub conducerea maestrului Nicolae Boboc, oratoriul *Mioriţa* de Anatol Vieru, sub conducerea maestrului Carol Litvin, cantata *Cîntec apelor ţării* de Gheorghe Costinescu, şi exemplele pot continua. Paralel cu activitatea corului mixt, corul de copii al aceleiaşi instituţii, condus de Gheorghe Vanica, Teodor Carţiş şi mai recent de Elena Vicică, imprimă şi popularizează cu succes cîntecele scrise pentru cei mici, dintre care amintim la loc de frunte cele ale compozitorilor D. G. Kiriac, I. D. Chirescu, Hilda Jerea, Sergiu Sarchizov, Radu Paladi şi alţii.

În educaţia muzicală a maselor, rolul ansamblurilor populare este de-a dreptul covîrşitor ! Munca depusă pe acest tărîm de Ansamblul Forţelor Armate, sub direcţia lui Dinu Stelian, de Ansamblul „Ciocîrlia“ sub conducerea lui Viorel Doboş şi Nicolae Vicleanu, de Ansamblul C. C. S., îndrumat ani de-a rîndul de Constantin Palade şi Florin Comişel, de Ansamblul Sfatului Popular al Capitalei — unde dirijorul Ştefan Mureşanu obţine importante realizări artistice —, ni se prezintă ca fiind deosebit de atrăgătoare şi în acelaşi timp multilaterală. În specificul acestor formaţii intră interpretarea cîntecelor de masă, a prelucrărilor de folclor, a dansurilor populare, a unor scurte cantate şi mai ales a suitelor vocal-coregrafice. În multe cazuri, corul ansamblurilor respective a participat convingător la unele izbutite concerte vocal-simfonice. În acest sens evidenţiem tălmăcirea viguroasă, cu remarcabil simţ dramatic, oferită de către corul bărbătesc al Ansamblului Forţelor Armate — dirijor Dinu Stelian — a oratoriului *Tudor Vladimirescu* de Gheorghe Dumitrescu sau emoţionantul concert *a cappella* dat de corul Ansamblului Sfatului Popular al Capitalei — dirijor Ştefan Mureşanu — închinat în întregime celor mai alese opere ale lui D. G. Kiriac. Exemple de acest gen pot fi date încă.

Dintre numeroasele ansambluri populare de acest fel ce îşi desfăşoară activitatea artistică în provincie, Ansamblul de stat de cîntece şi jocuri din Tîrgu Mureş s-a situat la loc de frunte, ba mai mult, nu o dată concurează cele mai valoroase formaţii corale din capitala ţării. În conducerea acestuia remarcăm prezenţa tînărului dirijor Loránt Szalman, un interpret cu o gestică expresivă şi foarte sigură, dublată de sensibilitate artistică. Interpretările şi numeroasele sale imprimări făcute fie la Radio, fie pe discuri Elect-

Scanned with OKEN Scanner

record, atrag atenţia asupra afinităţii sale pentru madrigalul Renaşterii şi mai ales pentru creaţia românească contemporană, înfăţişată în foarte multe concerte de cor *a cappella*. Ansamblul are meritul de a fi prezentat, pe linia promovării creaţiei larg accesibile, un mare număr de cîntece de masă, prelucrări de folclor, suite corale, suite vocal-coregrafice. În acest sens, pe lîngă clasicii cîntecului de masă şi ai prelucrărilor de folclor, el a antrenat foarte mulţi compozitori de muzică simfonică şi de cameră ca Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Gheorghe Costinescu, Nicolae Beloiu, Zoltan Aladar, Szabo Csaba, Csiki Boldijar, Cornel Ţăranu şi alţii. În munca sa rodnică, el este ajutat de interpreta Judit Birtalan, ce excelează mai cu seamă în tălmăcirile lirice, realizate cu multă finețe şi eleganţă. Tot în Tîrgu Mureş, corul de copii al ansamblului oferă concerte reuşite la un apreciabil nivel tehnic, sub conducerea dirijorului I. Birtalan, soţul interpretei amintite.

În ultimii ani, succesele dobîndite de corul de cameră „Madrigal", sub conducerea artistului emerit Marin Constantin, sînt remarcabile. Cele mai reprezentative madrigale ale Renaşterii, precum şi lucrări valoroase ale perioadei Barocului cum sînt *Magnificat* de Bach, *Oda păcii* de Händel, lucrări clasice şi romantice de largă accesibilitate, au fost înscrise în repertoriul permanent. Dar punctul culminant l-a constituit prezentarea celor *3 Cantate* de Anton Webern în primă audiţie pe ţară, cu o fină muzicalitate. Desigur că o contribuţie foarte importantă la realizarea succeselor a avut-o şi dirijorul Paul Popescu, atît prin precizia tehnică, cît şi prin reliefarea expresivă a bogatului conţinut de idei şi sentimente al creaţiilor, tălmăcite cu multă sobrietate, departe de orice efecte cu scop în sine. Şi dacă ne gîndim că acest minunat ansamblu vocal-orchestral de un accentuat caracter cameral este abia la începutul activităţii sale — ceea ce nu-l împiedică cîtuşi de puţin să fie, indiscutabil, printre cele mai valoroase formaţii de cameră din ţară —, nu putem decît să aşteptăm cu multă încredere şi bucurie viitoarele sale concerte, care desigur ne vor rezerva noi şi plăcute surprize.

În nenumărate cronici apărute în străinătate — e destul să ne referim la cronica lui Jerzy Waldorf publicată la Varşovia, la cronicile lui Ilya Hurnik apărute la Praga — sînt reliefate realizările cu totul deosebite ale corului Şcolii medii de muzică din Cluj, condus de profesorul Mihai Guttman. De fapt este vorba de două coruri de voci albe, unul alcătui de copii între 8—12 ani şi de altul de fete între 12—15 ani, care apar în nenumărate concerte de cor *a cappella*, dar şi în concerte vocal-simfonice, acompaniate fie de Filarmonica clujeană, fie de orchestra Şcolii medii de muzică. Acest cor de copii — pe care Jerzy Waldorf îl numeşte cu mult entuziasm ca fiind „al unui popor teribil de muzical" — se remarcă prin acurateţea intonaţiei, precizia ritmică, simţul armoniei cromatice, al variaţiei ritmice şi timbrale, dar mai ales prin afinitatea pentru polifonie. Repertoriul este foarte vast şi este uimitor cum multe din piesele pentru voci albe ale lui Bartók, Kodály, Hindemith, Prokofiev, Enescu, Kiriac, Chirescu, Toduţă, Alfred Mendelsohn, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Laurenţiu Profeta, Dumitru Capoianu, Ştefan Niculescu, Mircea Istrate, Cornel Ţăranu, Vasile Herman, Myriam Marbé, Dan Voiculescu şi alţii, — ce pun multiple şi dificile probleme de inter-

Scanned with OKEN Scanner

pretare —, au fost tălmăcite cu sensibilitate, la un înalt nivel tehnic, în concerte de un adevărat caracter sărbătoresc. Realizările acestui cor ne apar ca fiind unul din marile succese ale revoluției culturale care, ca niciodată în istoria țării noastre, pune nobila problemă a popularizării artei sonore, și crearea unui considerabil număr de interpreți profesioniști și amatori, începînd cu elevii școlilor elementare.

Un alt ansamblu de copii deosebit de valoros poate fi considerat Corul Palatul Pionierilor din București, îndrumat de dirijorul Stelian Olariu. Acest înzestrat interpret s-a format la școala maeștrilor Sabin V. Dragoi, D. D. Botez, Ion Vicol și Nicolae Ursu și și-a început cariera ca dirijor al corurilor școlare timișorene, apoi al unor formații de amatori din capitală, ca în cele din urmă să conducă cu măiestrie formația bucureșteană. Cine nu-și aduce aminte cu emoție de prospețimea tălmăcirilor oferite de micii viitori muzicieni în oratoriile *Carmina burana* de Orff, *Griviția* de Gheorghe Dumitrescu, sau în suita de Liviu Glodeanu, nemaivorbind de strălucitele lor concerte de cor *a cappella,* unde deseori creația clasică și contemporană autohtonă ne-a fost prezentată cu adîncă interiorizare.

Tot în anii României socialiste s-au înființat numeroase teatre de operă și balet unde, alături de coriști cu o serioasă pregătire muzicală, se impun și dotați maeștri de cor ; în acest sens amintim din generațiile trecute pe Herman Klee și Kulibin, iar dintre interpreții contemporani pe Kurt Mild, Stelian Olariu, Emil Chivu, Eduard Weiser și mulți alții. În multe ocazii, aceste masive ansambluri corale își aduc contribuția și la reușita concertelor vocal-simfonice, precum și la marile festivități populare, cu un caracter larg accesibil, ce au loc în fiecare an în număr sporit.

Am amintit doar o parte dintre marile formații corale din țara noastră, pe cele mai cunoscute, ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin că celelalte ar avea realizări minore. Acest aspect al muzicii noastre ne apare ca fiind mult prea vast, încît nu exagerăm afirmînd cu tărie că poate și trebuie să constituie obiectul unei noi cărți de proporții mai mari.

Scanned with OKEN Scanner

CONSIDERAŢII GENERALE ASUPRA MUZICII CORALE ROMÂNEŞTI

Scanned with OKEN Scanner

Privind în ansamblu muzica corală românească, putem trage concluzia că această atrăgătoare ramură ni se prezintă ca un tot unitar bine conturat. Niciodată melosul popular n-a fost privit cu atîta interes, ca în ultimii 150 de ani, astfel că întreaga creaţie muzicală autohtonă, dar mai ales cea a corului *a cappella*, i-a simţit necurmat influenţa.

Ca un îndemn semnificativ al acestui fapt, au fost şi versurile lui Anton Pann : „Cîntă, măi frate române, pe graiul şi limba ta / Şi lasă cele străine ei, de-a şi le cînta", care pare să fi intuit drumul pe care trebuie să se dezvolte şi acest domeniu al artei noastre.

Muzica corală românească a suferit mai multe influenţe, care în majoritatea operelor scrise au fost preluate în mod creator, generînd lucrări inspirate, originale şi cu mijloace de expresie noi, deosebit de pregnante. În arta noastră sonoră au fost introduse felurite aspecte ale discursului muzical al barocului, rococoului, romantismului iar în secolul nostru al impresionismului, expresionismului şi neoclasicismului. Dar toate aceste elemente nu au produs stiluri impure, deoarece sintezele obţinute au fost mai întotdeauna convingătoare, avînd ca fundal comun cîntecul popular românesc. În alte cuvinte, mijloacele de expresie proprii muzicii occidentale, îmbinîndu-se armonios şi subtil cu cele ale folclorului nostru, au dat naştere la acel minunat fenomen de cultură al întrepătrunderii vestului şi sud-estului european şi pe plan muzical. Din acest punct de vedere trebuie privită întreaga creaţie muzicală românească şi deci şi cea corală, ce aduce o substanţială contribuţie în contextul artei muzicale europene, alături de şcoala rusă, maghiară, bulgară, greacă şi alte şcoli naţionale.

Conţinutul artei muzicale româneşti este izvorît din viaţa poporului nostru, un popor de o formaţie latină, echilibrat, optimist, cînd înclinat spre visare, cînd plin de vigoare şi încrezător în forţele proprii, hotărît în a acţiona spre „mai bine". Caracteristica artei noastre este orientarea spre spiritul clasic, fenomen ilustrat de mai toţi marii noştri creatori în frunte cu Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Bacovia, Brâncuşi, Luchian şi Enescu,

Scanned with OKEN Scanner

atitudinea senină în fața tragicului. Arta noastră ni se înfățișează ca avînd o discreție și un echilibru ideal, fără asperități discordante, ca o destăinuire lirică, aproape luminoasă, desprinsă din poezia populară, nobilă și reținută, departe de orice artificii spectaculoase și exterioare.

Pentru a nu vorbi în mod abstract despre arta și estetica noastră, am găsit de cuviință să redau o poezie a lui Lucian Blaga, pe care am tălmăcit-o în discursul muzical al unui madrigal al meu, ca un semn de omagiu adus marelui poet ardelean, poezie ce redă cu fidelitate și sensibilitate artistică întîlnită doar la creatorii de geniu, sufletul poporului român :

„Ușor nu e nici cîntecul. Zi
Și noapte — nimic nu-i ușor pe pămînt :
Căci roua e sudoarea privighetorilor
Ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd".

Cîntecul de masă

În muzica noastră corală, cîntecul de masă ocupă un loc foarte important. El s-a cristalizat în trei etape distincte : din secolul trecut pînă în perioada izbucnirii primului război mondial, în perioada dintre cele două războaie mondiale și, în sfîrșit, în epoca României socialiste. Cîntecul de masă al primei etape amintite se dezvoltă sub semnul luptei poporului român dusă pentru libertate națională și socială, împotriva imperiului otoman, austro-ungar și țarismului, împotriva păturii suprapuse autohtone și străine. Un punct culminant îl atinge în acest sens epoca revoluției din 1848, atît în Principate cît și în Transilvania, epoca Unirii, precum și aceea din jurul anului 1877, a războiului pentru independență. În această privință, aportul lui Alexandru Flechtenmacher prin cîntece ca *Hora muncitorilor, Sfîntă zi de libertate* și *Hora Unirii,* al lui Eduard Wachmann prin *Imnul Vînătorilor,* al lui Ciprian Porumbescu prin *Cîntecul gintei latine* și *Unu Mai,* al lui Gavriil Musicescu prin *Ca un glob de aur* — și exemplele pot continua — ne apar ca fiind deosebit de semnificative și cu o indiscutabilă valoare artistică, fapt ce a determinat răspîndirea acestor cîntece în rîndurile mulțimii. Melodiile, în majoritatea cazurilor, se înscriu în ritm de marș, uneori influențat de tipul cîntecului de luptă occidental, alteori conținînd evidente

Scanned with OKEN Scanner

intonații și chiar formule ritmice desprinse din arta populară. Stilul ni se prezintă armonic prin excelență, cu un aspect diatonic — atît sub raportul melosului cît și al armoniei — iar scriitura vocală, simplă, fără o prea mare variație timbrală, însă întotdeauna eficientă.

O fază superioară se conturează în cîntecul de masă creat în perioada premergătoare primului război mondial și mai ales în aceea dintre cele două războaie, printr-o melodicitate mult mai pregnantă, un limbaj armonic și ritmic mai variat, precum și prin utilizarea unor formule polifonice atrăgătoare. Temele tratate sînt asemănătoare în foarte multe cazuri și astfel amintim creații valoroase cum sînt *Cîntăm libertatea* de D. G. Kiriac și multe altele inspirate de sîngeroasa perioadă a anilor 1907 și mai tîrziu 1933, precum și cîntece patriotice de Timotei Popovici, Enrico Mezzetti, Alfonso Castaldi.

În anii puterii populare cîntecul de masă cunoaște o dezvoltare fără precedent. Teme ca dragostea față de țară, prietenia dintre popoare, lupta pentru pace, construirea socialismului, dragostea nobilă și înălțătoare, ne apar tratate convingător în nenumărate cîntece de masă. Unele se înscriu într-o linie mai tradițională și sub acest raport punctul culminant este atins de maestrul Ioan D. Chirescu, considerat pe drept cuvînt un clasic al cîntecului de masă. Arta sa este continuată convingător, pe aceeași linie armonică, de Matei Socor, Gheorghe Dumitrescu, Mauriciu Vescan, Sabin V. Dragoi, Hilda Jerea, Alfred Mendelsohn, Diamandi Gheciu, Achim Stoia, Ovidiu Varga, Vasile Popovici, Gheorghe Bazavan, George Derieteanu etc.

În tînăra generație de compozitori se remarcă sub acest aspect două tendințe : una mai legată de tradiție — cu o viziune armonică de tip clasic și o bogată variație ritmică inspirată din folclor — cultivată cu mult succes de Radu Paladi, Teodor Bratu, Liviu Ionescu, Dumitru Bughici, Mircea Neagu, Vasile Timiș, Sergiu Sarchizov, Laurențiu Profeta ; cealaltă ne înfățișează elemente noi în ceea ce privește tehnica componistică — melosul modal cu un caracter mai cromatic, elemente de politonalitate, asimetria ritmică și un pronunțat spirit polifonic — prezente în majoritatea lucrărilor de acest tip ale compozitorilor Cornel Țăranu, Anatol Vieru, Myriam Marbé, Zoltan Aladar, Tiberiu Olah, Liviu Glodeanu, Georghe Costinescu, Adrian Rațiu, Aurel Stroe, Ștefan Niculescu.

Dacă în trecut s-au creat cîntece de masă, concepute cu precădere în ritm de marș, în epoca noastră au luat ființă și alte tipuri, cum sînt cîntecul de masă cu un caracter liric, străbătut de sonorități plăcute și viu colorate armonic — și în acest sens amintim *Cîntec de seară* de Sergiu Sarchizov —, precum și piese de acest gen de Laurențiu Profeta, Radu Paladi, Teodor Bratu, Hilda Jerea, Achim Stoia. Tot în ultimele decenii s-au creat și cantate miniaturale, ce nu sînt în fond decît cîntece de masă lărgite, care conțin un melos nobil, tinzînd spre un caracter imnic, realizate cu o remarcabilă măiestrie de creatori ca Mihail Jora, Mihail Andricu, Tiberiu Olah, Sergiu Sarchizov, Laurențiu Profeta, Aurel Stroe, Cornel Țăranu.

Cîntecul de masă este interpretat cu succes în fața noului public al epocii noastre, în foarte multe concerte de cor *a cappella* de către marile formații profesioniste și de amatori înființate în anii puterii populare.

Scanned with OKEN Scanner

Miniatură corală

Vorbind de miniatura corală, ne referim la mai multe categorii ale genului de mai mici dimensiuni : prelucrări de cîntece populare, unde acestea sînt prezente sub aspectul citatului folcloric, piese concepute în stil popular, piese ce au la bază intonații ale folclorului orășenesc și piese în care se resimte influența muzicii occidentale, mai depărtate de spiritul cîntecului țărănesc.

Ele se adresează unor formații corale variate, cum ar fi corul mixt, corul bărbătesc, corul de femei și corul de copii. Unele se încadrează în major-minorul occidental, altele se înscriu în lumea mai aparte a muzicii modale. Din acest punct de vedere aportul creator al lui Gavriil Musicescu în expresivele „melodii naționale", al lui D. G. Kiriac în miniaturile sale de o rară frumusețe melodică și armonică, iar în zilele noastre, în lucrările de acest fel ale lui Ioan D. Chirescu, Sabin V. Dragoi, Dimitrie Cuclin și mai ales Paul Constantinescu, ne apare foarte substanțial. Analizînd concepția componistică cu care este realizată miniatura corală românească vom observa două aspecte distincte : viziunea armonică, în care se situează compozitorii amintiți mai sus și cea polifonică — fie redată prin prisma contrapunctului liber, fie prin cea a contrapunctului imitativ — dusă la un înalt grad de dezvoltare de D. G. Kiriac — în multe piese ale sale ce se desfășoară liniar —, de Ioan D. Chirescu, Dimitrie Cuclin, Sigismund Toduță și Zeno Vancea.

Aceeași diviziune în miniaturi tratate armonic și miniaturi tratate polifonic se poate distinge cu claritate și în arta corală a tinerilor compozitori. Creatori ca Radu Paladi, Sergiu Sarchizov, Teodor Bratu, Laurențiu Profeta și mulți alții se evidențiază ca subtili armoniști, în timp ce Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Cornel Țăranu, Adrian Rațiu, Dan Constantinescu, Liviu Glodeanu, ni se înfățișează ca avînd afinitate cu conceptul liniar.

În ceea ce privește ritmul, unii creatori ai miniaturii vocale se situează pe o linie mai tradițională, apropiată de concepția apuseană, alții cultivă variația ritmică intensă, în care folclorul românesc a avut o indiscutabilă și binefăcătoare influență. În acest ultim sens, creatori ca Ciprian Porumbescu, Ion Vidu, D. G. Kiriac, Sabin Dragoi, Sigismund Toduță, Radu Paladi, Teodor Bratu, Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Aurel Stroe și mulți alții au adus și continuă să aducă contribuții prețioase.

Un climat elegiaco-visător se desprinde din miniaturile în care străbat intonațiile folclorului orășenesc, — ne referim la vechile romanțe de acest fel — aparținînd mai ales compozitorilor înaintași Ciprian Porumbescu (*Serenada*), Tudor Flondor (*Somnoroase păsărele*), precum și ale unor creatori ardeleni ca Iacob Mureșianu, George Dima, Augustin Bena, Tiberiu Brediceanu și mulți alții.

Un număr mai restrîns de miniaturi corale se înscriu în drumul romantismului muzical german al veacului trecut, mai puțin originale și reprezentative, scrise în majoritatea cazurilor de primii noștri compozitori înaintași

Scanned with OKEN Scanner

Flechtenmacher, Eduard Wachmann, Eduard Caudella şi alţii. De aceea în cuprinsul cărţii ne-am ocupat în mai mică măsură de asemenea creaţii, cu un caracter epigonic, tributare muzicii apusene, chiar dacă în privinţa tehnicii componistice ele ne apar ca fiind reuşite.

Cîntecele pentru copii au multă prospeţime şi farmec. În trecut, lucrările lui D. G. Kiriac, un maestru al genului, Gheorghe Cucu, Timotei Popovici, în epoca noastră cele ale creatorilor Ioan D. Chirescu, Dimitrie Cuclin, Sabin Dragoi şi ale unor tineri compozitori ca Radu Paladi, Teodor Bratu, Laurenţiu Profeta, Ştefan Niculescu, Liviu Glodeanu, Anatol Vieru, Myriam Marbé, se înscriu la loc de frunte. Este interesant că mulţi creatori contemporani, pornind de la frumoasa iniţiativă a lui Gheorghe Cucu de a introduce în discursul muzical al corului formele muzicii de cameră şi simfonice — sonata, rondo, passacaglia, tema cu variaţiuni de ordin armonic şi altele —, au creat piese în formă de sonate şi suite mai ample, destinate ansamblurilor alcătuite din cei mici. Creaţiile de acest fel ale lui Sigismund Toduţă, Zeno Vancea, Anatol Vieru, Zoltan Aladar, Sergiu Sarchizov, Myriam Marbé, sînt inspirate, străbătute de culori vii, plăcute. Semnatarul acestor rînduri a scris două sonate pentru cor de copii — prima pe versuri de Ştefan Popescu, intitulate *Griviţa, Pădure înfrunzită, Stoluri porumbiţe* şi *Tinereţe,* tratate în formele de preludiu, sonată, passacaglia şi dublă fugă, cea de a doua pe versuri de Lucian Blaga — *Tîlcuri, Scoici, Catren,* avînd la bază formele de passacaglie, fugă şi în final o monodie de tip enescian.

Astăzi creatorii, spre deosebire de trecut, beneficiază şi de faptul că s-au format coruri de copii cu totul remarcabile, cum sînt : Corul Palatului Pionierilor din Capitală, Corul de copii al Radioteleviziunii, Corul de copii din Tîrgu Mureş, Corul Şcolii medii de muzică din Cluj şi nenumărate formaţii şcolare.

Poemul coral

Alături de miniaturi corale izbutite şi mult apreciate de iubitorii genului, în muzica românească întîlnim şi un mare număr de piese de proporţii mai mari destinate tot corului *a cappella,* cunoscute de cele mai multe ori sub titlul de poeme corale.

Scanned with OKEN Scanner

Şi în aceeastă privinţă distingem două ramificaţii : poemul coral ce se situează pe o linie armonică şi poemul coral de tip polifonic, cu ample dezvoltări dramatice. Pe de altă parte, creaţiile de acest fel sau se încadrează în major-minorul occidental, sau ne apar ca fiind realizate cu o interesantă şi autentică concepţie modală, legată cînd de un aspect mai diatonic, cînd de altul mai cromatic.

Dintre lucrările compozitorilor înaintaşi amintim mai multe poeme situate pe o linie armonică, scrise de Eduard Wachmann (*Cîntec soldăţesc*), Ciprian Porumbescu (*Altarul Mănăstirii Putna*), Gavriil Musicescu (ciclul de poeme cu caracter patriotic), Eusebie Mandicevschi (*Valurile, vînturile,* şi *Revedere*, pe versuri de Mihai Eminescu), culminînd cu creaţiile binecunoscute *Preste deal* de Ion Vidu, *Am umblat pădurile* de D. G. Kiriac şi *Frumosul vine pe apă* de Gheorghe Cucu, unde pe lîngă o originalitate puternică se reliefează şi o măiestrie componistică demnă de admirat. Toate aceste lucrări conţin teme populare transfigurate în mai mare sau mai mică măsură, precum şi ritmuri caracteristice dansurilor populare româneşti, o bogată armonie şi o scriitură vocală condusă cu eleganţă şi întotdeauna eficientă.

Compozitorii contemporani au realizat încîntătoare poeme cu o interesantă fantezie armonică ; astfel amintim remarcabilele poeme *Toaca* şi *Moşul* de Mihail Jora, *Bănăţeana* de Sabin Dragoi, *Cîntec de pădure* de Laurenţiu Profeta, *Ciocanul şi suveica* de Radu Paladi, *Tulnic* de Sergiu Sarchizov şi multe alte poeme inspirate de viaţa de azi.

Nici poemul coral de tip polifonic nu a rămas mai prejos, căci atît compozitorii înaintaşi, cît şi cei contemporani au fost atraşi de acest gen, ce ridică multiple probleme creatoare. Lucrările de o certă valoare artistică cum sînt : *Haz de necaz* de Gheorghe Cucu, un mare număr de poeme concise scrise de D. G. Kiriac, *Pohod na Sibir* de Sabin Dragoi, *Balada* de Liviu Comes, poemele de Dimitrie Cuclin şi impresionanta *Mioriţă* de Paul Constantinescu sînt doar cîteva din şirul lung de compoziţii de ample proporţii ce şi-au dobîndit de mult un loc de frunte în repertoriul permanent al celor mai reprezentative formaţii corale din ţara noastră. În tînăra generaţie de compozitori, asemenea opusuri, inspirate în majoritatea cazurilor de versurile poeţilor contemporani, sugestive şi puternic ancorate în realitatea zilelor noastre, au fost realizate de Teodor Bratu (poemul *1907*), Sergiu Sarchizov (*Trandafirii*) şi alţi tineri compozitori ca Gheorghe Costinescu, Liviu Glodeanu, Cornel Ţăranu, Dan Constantinescu, Myriam Marbé, Vasile Herman.

Poemul coral românesc a căpătat o dezvoltare mai mare în ultimii douăzeci de ani şi este cultivat cu succes de compozitori de toate vîrstele, constituind unul din aspectele pregnante ale tălmăcirii spiritului contemporan în muzica noastră, spirit ce defineşte de altfel întreaga artă ce a luat fiinţă în această epocă luminoasă.

Scanned with OKEN Scanner

Madrigalul românesc

Preluînd în mod creator minunata tradiţie a madrigalului Renaşterii italiene, un mare număr de compozitori români au creat madrigale pentru cor *a cappella,* unele de o certă valoare artistică, putînd concura chiar cu cele mai izbutite modele din literatura universală.

Dintre compozitorii înaintaşi remarcăm mai ales pe Iacob Mureşianu, George Dima şi Eusebie Mandicevschi care, fără a crea madrigale în adevăratul sens al cuvîntului, se apropie într-o oarecare măsură prin conceptul arhitectural şi polifonic de specificul madrigalului Renaşterii italiene. La primii doi se remarcă o interesantă polifonie imitativă, concepută mai liber, în timp ce la Mandicevschi se reliefează o măiestrie a utilizării canonului, culminînd în lucrarea deosebit de inspirată *Sfîntă muncă.* Un madrigal impresionant, atît prin noblețea conţinutului, cît şi desăvîrşita realizare tehnică, rămîne *Lauda di Beatrice* de Alfonso Castaldi, lucrare ce se cîntă şi azi cu mult succes în sălile noastre de concert. D. G. Kiriac a fost acela care a izbutit să îmbine convingător la un înalt nivel artistic specificul contrapunctului palestrinian cu cîntul popular românesc, imprimînd discursului său muzical un accentuat şi original spirit modal, în multe madrigale corale de proporţii mai reduse. Linia sa a fost preluată de Ioan D. Chirescu în unele miniaturi polifonice de acest tip şi, într-un fel, de către Paul Constantinescu, în *Madrigalele* pe versuri de Mihai Eminescu, pentru cvartet vocal şi pian. Dar o minunată dezvoltare a madrigalului coral românesc o vom întîlni în perioada dintre cele două războaie şi, în epoca de azi, la creatorii Dimitrie Cuclin, Sigismund Toduţă, Zeno Vancea, Alfred Mendelshon, Liviu Comes, Max Eisikovits, Roman Vlad, Gabor Jodal, Liviu Rusu, Tudor Ciortea, Mircea Popa şi alţii. Creaţiile acestora se caracterizează prin folosirea unui modalism diatonic, cu o interesantă polifonie şi armonie, din care nu lipsesc unele elemente ale limbajului contemporan ca politonalitatea, eterofonia, disonanţe nerezolvate şi variaţia ritmică.

Tînăra generaţie de compozitori români a obţinut succese frumoase în acest domeniu, cultivînd un modalism larg cromatic, dodecafonia şi o variaţie ritmică intensă, cu atrăgătoare efecte de poliritmie. Reprezentative ne apar creaţiile de acest gen ale unor creatori ca Anatol Vieru, Aurel Stroe, Ştefan Niculescu, Tiberiu Olah, Cornel Ţăranu, Myriam Marbé, Adrian Raţiu, Liviu Glodeanu, Teodor Bratu, Dan Constantinescu, Octav Nemescu, Dan Voiculescu etc. Tot în acest domeniu se cuvine a reliefa *madrigalul dramatic* de tip monteverdian, intitulat *Scene nocturne* — pe versuri de Federico Garcia Lorca — de Anatol Vieru.

Este interesantă, în ciuda diferenţelor stilistice, unitatea şi continuitatea madrigalului coral românesc, pornind de la valoroasele realizări ale creatorilor înaintaşi, Alfonso Castaldi, D. G. Kiriac, ajungînd la o originală şi expresivă dezvoltare la compozitorii Dimitrie Cuclin, Liviu Rusu, Zeno Vancea, Sigismund Toduţă, Max Eisikovits, Liviu Comes, Roman Vlad — deveniţi clasici ai acestui gen — şi terminînd cu tinerii Aurel Stroe, Ştefan

Scanned with OKEN Scanner

Niculescu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Cornel Ţăranu, Myriam Marbé şi alţii. În toate aceste creaţii întîlnim ca note comune elementele de folclor, fie prezente mai direct, fie subtil transfigurate şi *o discreţie a exprimării*, caracteristică esenţială a întregii arte muzicale autohtone. O altă însuşire de seamă a madrigalului românesc o reprezintă complexitatea ideilor şi sentimentelor tratate, refuzînd în acest fel a ancora doar în golful liniştit al climatului bucolic. Cele mai profunde stări sufleteşti şi probleme esenţiale ale epocii contemporane au fost prezentate nu o dată convingător în acest important domeniu al artei noastre corale, dîndu-se sensuri noi arhaicei forme muzicale, ce în timpul Renaşterii avea un colorit mai monocrom, în ciuda uimitoarei măiestrii a unor creatori de geniu ca Gesualdo da Venosa — străbunul armoniei cromatice şi al dodecafonismului —, Pierluigi da Palestrina — stilist remarcabil cu o muzică asemănătoare purităţii cristalului —, Orlando di Lasso — cu lucrări de o noblеţe reţinută —, Vittoria — auster, cu o expresie nudă — şi mulţi alţii. Semnificativ ne apare faptul că generaţiile anterioare s-au îndreptat în mai mare măsură spre madrigalul palestrinian, în timp ce tinerii compozitori amintiţi au preferat să continue linia trasată în madrigal de Gesualdo da Venosa, mai apropiată parcă de spiritul contemporan. Printre mijloacele de expresie utilizate în madrigalul românesc, un loc important îl ocupă *eterofonia,* atît de caracteristică muzicii populare româneşti cît şi celei culte, scrisă mai ales în veacul nostru. Şi în acest sens, stilul coral enescian a avut şi continuă să aibă o influenţă puternică şi binefăcătoare mai ales asupra tinerilor compozitori care s-au afirmat în ultimele două decenii.

Madrigalul constituie una din culmile creaţiei noastre corale şi este în plină dezvoltare în epoca de azi, datorită şi faptului că în această perioadă au luat fiinţă formaţii corale de prestigiu, ce rezolvă cu succes cele mai dificile probleme de interpretare. Conţinutul madrigalului românesc este puternic ancorat în contemporaneitate.

Prin realizările unor madrigale la un înalt nivel artistic, expresie a sensibilităţii româneşti, compozitorii noştri au ridicat în bună parte acest gen la nivelul altor muzici din ţări cu o bogată tradiţie.

Cîntarea corală bisericească la români

În acest capitol vom face o scurtă prezentare a cîntării corale bisericeşti, precum şi o analiză critică a stilului în care compozitorii români au realizat creaţiile respective. Desigur că o problemă importantă o constituie în această

Scanned with OKEN Scanner

privință și felul în care lucrările se încadrează în spiritul unei arte naționale și originale, emancipîndu-se de tutela culturilor muzicale ce aparțineau altor popoare.

Din capul locului trebuie să subliniem faptul că pînă la mijlocul secolului XIX în biserica ortodoxă română nu întîlneam decît vechea cîntare „de strană". Abia în cea de a doua jumătate a veacului trecut începe să apară și cîntarea corală, la început manifestîndu-se ceva mai timid, cu timpul luînd o dezvoltare din ce în ce mai puternică. Acest fapt înseamnă însă pătrunderea spiritului muzical occidental în biserica ortodoxă și înlăturarea spiritului muzical oriental. Credem că este necesar, în acest sens, să redăm două citate, unul aparținînd unui cleric de frunte al vremii, Partenie Clinceanul, episcopul Dunării de Jos și altul, marelui istoric Xenopol (vezi M. Ploieșteanu : *Istoria muzicii bisericești*).

Primul afirma cu claritate următoarele : „Orientul și producțiile lui sînt în decădere mare, de aceea este acum secetă mare pentru muzica cea veche și belșug pentru cealaltă și degeaba este orice silință a noastră căci orice vom face și orice vom drege, muzica cea nouă va înlătura cu desăvîrșire pe cea veche. Cel mult îi puteți amîna moartea pentru cîtva timp, însă ea va muri negreșit și cît de curînd, pentru că melodia și cîntările în genere executate pe mai multe voci sînt de o mie de ori mai frumoase ca pe o voce", în timp ce cel de al doilea spunea :

„După cum I. P. Sf-ta a voit ca picturile catedralei metropolitane să iasă din formele cele înguste, disgrațioase, slabe și urîte ale artei bizantine și a lăsat pe eminentul pictor Tattarescu să împodobească zidurile bisericii cu figuri importate de idealul frumosului, astfel acuma pune încununarea operei sale Metropoliei din Iași din punct de vedere artistic, creînd un cor, care să satisfacă în totul cerințelor muzicale moderne".

Această tendință nouă și binevenită a avut însă și repercusiuni nu dintre cele mai favorabile. Sinteza creatoare între diferite culturi este imperios necesară, ceea ce nu trebuie confundat însă cu preluarea epigonică și mai ales cu înlăturarea spiritului național sau al tradiției în sensul bun al cuvîntului. Orice artă poartă amprenta unui puternic specific național, noțiune ce nu este și nu va fi niciodată identică cu etnografismul primitiv îmbinat cu diletantismul artistic.

La noi, cîntarea de cor a rușilor a servit ca model și a constituit în același timp un prim îndemn și o justificare a reformei românești și în acest domeniu cultural. Dar s-a preluat din nefericire și stilul muzicii liturgice rusești din secolul XIX — în bună parte nerealizată stilistic, nefiind purificată de influențele străine — fapt tot atît de dăunător ca și influențele primite direct din sursa Apusului.

În timpul domniei lui Gheorghe Bibescu (1842), Arhimandritul Visarion a creat un cor alcătuit din elevii școlii sale din București — primul cor bisericesc în Principatele Române — prezent în slujbele religioase de la bisericile Sf. Ionică Moldoveni și Curtea Veche din capitala Țării Românești. Repertoriul era format din lucrările compozitorilor ruși, traduse în românește, și adoptate mai apoi și de alte formații. În 1844 se înființează un asemenea cor și la Iași sub conducerea lui Alexandru Perino, desființat în scurtă vreme de Mitropolitul Melentie și reînființat și condus de Teodor

Scanned with OKEN Scanner

Burada, din 1854. Introducerea corului în biserică a întîmpinat multe dificultăţi în Vechiul Regat, dar în Transilvania terenul era deja pregătit, fără a avea prea multe greutăţi de acest fel, însă se puneau insistent alte probleme : a cadrelor bine pregătite şi a fondurilor băneşti pentru dotarea şi susţinerea formaţiilor corale.

În Banat a fost alcătuit primul cor în anul 1840 la Lugoj — cel dintîi ansamblu coral românesc — care la început a preluat la rîndul său repertoriul coral rus şi mai apoi un repertoriu format sub înrîurirea germană. Corul amintit, condus de învăţătorul Ghina s-a prezentat prima dată la serviciul religios în anul 1841, la sărbătorile Paştelui. A fost desfiinţat în anul 1856 în urma deselor şicane ale autorităţilor vremii, pentru a-şi reîncepe activitatea în anul 1860, continuată cu succes şi în zilele noastre, sub denumirea de „Reuniunea de cîntări". În 1850 a luat fiinţă primul cor ardelenesc la Cluj, dar cu regret trebuie să afirmăm că asupra muncii sale nu avem nici un fel de date.

După unirea Principatelor, corurile bisericeşti şi viaţa corală în general iau un mare avînt, beneficiind şi de decretul domnesc prin care a fost interzisă cîntarea în limbi străine, iar după decretul din 18 ianuarie 1865, ce se referea la înfiinţarea corurilor bisericeşti, — la 22 ianuarie, în acelaşi an, profesorul Ion Kartu este numit inspector al tuturor corurilor —, condiţiile devin favorabile şi sub aspectul material.

De la această dată, cîntarea corală religioasă devine şi la români o realitate şi se dezvoltă sub diferite aspecte pe care le vom analiza în ordine cronologică.

„O evoluţie firească a muzicii noastre bisericeşti — spune compozitorul şi muzicologul Zeno Vancea în cartea sa *Cîntarea corală bisericească* (pag. 26) — ar fi fost în direcţia creării unui stil polifon pe baza cîntării de strană ori în loc de a se crea un astfel de stil, care să accentueze caracterul pur melodic al concepţiei noastre muzicale lineare (concepţie care se reoglindeşte atît de fidel în cîntecele noastre poporale pe care ţăranii noştri le cîntă la unison fără întregire armonică, fără acel acompaniament în terţe atît de caracteristic pentru muzica poporală apuseană sau muzica poporală a ruşilor — nu dintr-o insuficienţă a talentului muzical, sau cum prin absurd ar putea crede unii dintr-o lipsă de instrucţie şi cultură muzicală — ci pur şi simplu din cauza unei altfel de organizări psiho-muzicale) s-a pastişat stilul unei alte culturi muzicale, în care primatul îl deţine elementul armonic străin, — cel puţin în forma sa funcţională — de adevărata concepţie muzicală a neamului nostru . . . Că nu ne putem sustrage multă vreme de sub influenţa muzicii apusene, într-o epocă de interdependenţă politică, economică şi culturală a popoarelor, cu libera circulaţie a produselor culturale între popoare (atunci cînd capodoperele artei muzicale apusene sînt puse la îndemîna oricui prin concerte simfonice şi radio) şi că această influenţă a Apusului mai devreme sau mai tîrziu trebuia să lase oarecari urme asupra producţiunii noastre muzicale, este iarăşi adevărat. Numai că această influenţă s-a exercitat într-o epocă în care marele curent muzical din Apus, romantismul, prin tehnica sa compozitorică, era cu totul neprielnic pentru utilizarea materialului ce-l oferea cîntecul popular şi vechea noastră muzică bisericească, alterînd înseşi fundamentele gîndirii noastre muzicale."

Scanned with OKEN Scanner

Iată una din cele mai substanţiale formulări ale muzicologiei noastre în legătură cu raportul în artă dintre universal şi naţional, în legătură cu inevitabilul fenomen de transgresie geografică, fenomen tipic mai ales pentru cultura noastră, izvorîtă din acest pămînt situat la confluenţa dintre Est şi Vest.

Analizînd stilul muzicii corale bisericeşti la români am observat trei mari curente : curentul datorit influenţei ruse, curentul datorit influenţei germane şi, în sfîrşit, curentul tradiţionalist, cel original, care a promovat autenticele coordonate ale unei străvechi culturi muzicale, ce a avut la bază cîntecul de strană cu un aspect modal şi o altă organizare ritmică faţă de melosul occidental.

Un mare număr de muzicieni în frunte cu profesorul Ion Kartu au pledat pentru înlocuirea repertoriului coral rusesc, dar în lucrările lor — ne referim la compozitori ca Gheorghe T. Burada, Alexandru Podoleanu, Nicolae Bănulescu, Ion Bunescu, I. G. Mugur — se simte puternic influenţa stilului liturghiei ruse, la care se adaugă şi o lipsă de meşteşug. Toţi aceştia au neglijat cîntarea de strană. O excepţie a constituit-o compozitorul Teodor Georgescu, care a fost atras de acest element muzical autohton de o mare importanţă, dar tratarea armonică şi spiritul general erau tot de provenienţă rusă. Limbajul său armonic anunţă dezvoltarea ulterioară a lui Gavriil Musicescu, reprezentant de frunte al acestei orientări, ce a luat naştere sub directa influenţă a unor creatori ca Bortneanski, Berezovski, Ceaikovski şi alţii. Este interesant că Gavriil Musicescu, în *Melodiile naţionale* nu a suferit această influenţă, fenomen explicabil datorită faptului că la baza acestora a stat cîntecul popular românesc. Multă vreme a fost considerat cel mai valoros compozitor de muzică bisericească din ţara noastră, dar, după cum am mai arătat în cuprinsul cărţii noastre, muzica sa religioasă, expresie a unui viguros talent şi a unui meşteşug stăpînit cu fermitate — de care nici influenţele barocului şi rococoului german şi italian nu sînt străine —, are la bază o melodică italo-rusească, foarte depărtată de spiritul liturghiei autohtone, pe care mai cu seamă mişcarea corală de la „Carmen“ o va repune în adevăratele ei drepturi. Arta sa se bazează pe o polifonie de o natură ceva mai armonică şi pe efecte timbrale deosebit de atrăgătoare — tratarea excelentă a pedalei vocilor de bas, a sonorităţilor armonice consonante lung prelungite, a efectelor de „ecou“ şi multe alte elemente ce ne amintesc de stilul muzicii bisericeşti ruse.

Influenţele germane au fost poate cele mai puternice. La compozitorii înaintaşi Andrei şi Eduard Wachmann, Alexandru Flechtenmacher, George Dima, Iacob Mureşianu, Eusebie Mandicevschi, Isidor Vorobchievici, Ciprian Porumbescu — în mai mică măsură — şi alţii, se resimte în chip pregnant prezenţa muzicii baroce germane, concepută prin excelenţă polifonic.

La Andrei şi Eduard Wachmann, stilul este oarecum impur, deoarece întîlnim pagini concepute armonic, de tipul coralului protestant, alături de pagini de o aerată şi expresivă polifonie ce ne amintesc de minunatele exemple devenite clasice, ale perioadei lui Johann Sebastian Bach. Alexandru Flechtenmacher continuă aceeaşi tradiţie, dar cu un plus de expresivitate melodică, cu un lirism mai extatic şi o mai mare siguranţă sub aspectul tratării polifonice. Primii doi au fost mai apropiaţi de spiritul laic, uneori

Scanned with OKEN Scanner

chiar de conținutul operei romantice a veacului trecut, în timp ce Alexandru Flechtenmacher pleda și compunea o artă religioasă mai abstractă, cu o expresie mai ascetică, evitînd în mare măsură efectele timbrale. La acesta din urmă se remarcă și puternica influență a lui Robert Schumann, care a cultivat cu succes în unele creații acel emoționant „Marienkultus" german, care se încadra foarte bine în orbita romantismului. În multe din axioanele lui Alexandru Flechtenmacher se resimte această atmosferă contemplativă mai aparte, precum și utilizarea unor mijloace de expresie schumanniene de acest tip.

Autor a 10 liturghii, heruvice, pricesne, irmoase, axioane, Iacob Mureșianu a dus mai departe această linie în muzica sa religioasă. Nu putem vorbi de realizări totale, din pricina inegalității materialului melodic și armonic folosit, încît, pe lîngă pagini de un lirism vibrant, pot fi remarcate și aspecte mai puțin izbutite, de o îndoielnică valoare artistică. Față de înaintașii săi, are meritul de a fi încercat să se descătușeze de influențele lui Mendelssohn și Schumann și să se îndrepte — ce-i drept cu timiditate — spre unele probleme legate de autenticitatea stilului muzicii noastre religioase.

Un stil eclectic definește muzica religioasă a lui Ciprian Porumbescu ce conține elemente italiene, îmbinate cu altele germanice și vagi elemente ale cîntecului de strană. Desigur că inspirația sa melodică, adesea atrăgătoare și plină de prospețime, a suferit mult din pricina lipsei de meșteșug componistic stăpînit cu siguranță ; din acest punct de vedere ne referim cu precădere la aspectul polifonic. Ciprian Porumbescu a avut însă un remarcabil simț al formei și al echilibrului discursului muzical. Dintre creațiile sale de acest gen, cîntarea funebră *Adusu-mi-am aminte* sau *Prohodul Domnului de Vinerea Mare* și-au cîștigat o binemeritată prețuire, datorită unui melos cantabil plin de sensibilitate și fior poetic.

Un maestru al muzicii noastre bisericești a fost Eusebie Mandicevschi, posesor al unui meșteșug evoluat și al unui remarcabil simț al proporțiilor. Cele 11 liturghii ale sale, precum și cele două ample concerte bisericești — *La rîul Vavilonului* și *Doamne, cine va locui în lăcașul tău* — îi asigură un loc de frunte printre reprezentanții școlii de proveniență germană, creații expresive cu o densă polifonie de o natură barocă, însă mai puțin originale. Pe aceeași linie se situează și liturghiile lui Isidor Vorobchievici și Gheorghe V. Mandicevschi, autorul impresionantelor creații *M-am pogorît din cer de sus* și *Era la ora șasa*, cu deosebirea că ultimul manifestă afinități și cu stilul madrigaliștilor italieni din perioada Renașterii.

În muzica noastră religioasă, tributară școlii germane, George Dima ne apare ca fiind exponentul cel mai caracteristic. Spre deosebire de ceilalți creatori de acest tip, el a izbutit în unele creații ale sale să ne prezinte accentuate note personale, mai ales acolo unde melosul, armonia și polifonia îmbracă un caracter mai modal, de un sever diatonism. Lucrările sale de acest fel se încadrează în trei perioade : în prima se situează cele scrise sub influența lui Schumann și Mendelssohn — două liturghii, prima pentru cor bărbătesc și a doua pentru cor mixt și unele din lucrările funebre — cu o bogată și expresivă polifonie. Cea de a doua liturghie ne ilustrează înclinația sa atît spre o structură armonică intens modulantă, cît și spre o poli-

Scanned with OKEN Scanner

fonie din ce în ce mai densă. Perioada mijlocie este reprezentată prin stilul „cîntărilor funebrale" (seria II) străbătute de un melos alcătuit adesea din intervale mai puţin obişnuite — cu salturi nu lipsite de sens expresiv —, precum şi de un limbaj armonic tipic primilor neoromantici germani, considerat la noi în ţară în acea vreme ca fiind foarte îndrăzneţ şi inaccesibil. Ultima perioadă, ce cuprinde lucrări scrise la sfîrşitul vieţii, marchează o cotitură în sensul întrebuinţării vechilor cîntări de strană, ce îi creează un stil propriu, descătuşat de influenţe. Este curios faptul că acestea strălucesc în mai mică măsură în ceea ce priveşte polifonia. Deşi lucrările cu caracter religios ale lui George Dima şi-au cîştigat o mai mică popularitate faţă de cele ale colegilor săi de generaţie, ele reprezintă indiscutabil punctul culminant al creaţiei religioase, ce aparţine acestei etape a dezvoltării artei noastre muzicale, expresie fidelă a unui robust talent componistic. Valorosul înaintaş gîndea şi simţea pe alte coordonate, mai aparte, aşa cum n-o făceau colegii săi de generaţie. George Dima are meritul de a deschide noi drumuri, pe care se vor îndrepta polifoniştii români din deceniile următoare — D. G. Kiriac, Dimitrie Cuclin, Sabin Dragoi, Sigismund Toduţă, Zeno Vancea şi alţii —, preluînd fie linia sa mai cromatică, fie cea diatonică, apropiată într-un fel de conceptul modal.

O altă categorie o formează muzica religioasă a acelor compozitori care prezintă influenţe diverse, încît stilul lor ne apare neunitar. Din această categorie fac parte Ion Vidu, Timotei Popovici, Ioan Gr. Danielescu, Ioan Baciu şi alţii. Ion Vidu atrage atenţia mai ales prin compoziţiile lumeşti, ce şi-au dobîndit o imensă popularitate. Cele două liturghii ale sale, precum şi un număr de axioane, tropare, prezintă unele calităţi melodice ; ele păcătuiesc însă prin amestecul stilistic şi mai ales prin lipsa unui meşteşug contrapunctic. La Timotei Popovici este interesant melosul, alcătuit în majoritatea cazurilor din cîntece de strană sau cîntece din liturghia greacă, dar armonizarea este adesea simplistă iar polifonia inexistentă. Dacă la I. Gr. Danielescu influenţa germanică este predominantă, la Ion Baciu se remarcă influenţa muzicii franceze, prin promovarea culorii armonice ; stilul în general ne convinge mai puţin, din pricina lipsei de unitate, ce uneori devine supărătoare.

Cel mai realizat moment din muzica noastră corală bisericească îl constituie curentul tradiţionalist, curentul ce cultivă cu precădere cîntarea de strană, strîns legată de cîntecul popular românesc, contribuind în acest fel la crearea mult aşteptatului stil autohton. În ciuda împotrivirilor violente ale oficialităţilor, dar mai ales ale conducerii bisericii ortodoxe, ce considera nejustă şi aproape imposibilă tratarea corală a cîntecului de strană, deoarece s-ar crea un stil impur, aceste arhaice melodii neputînd fi transcrise în notaţia europeană, un număr considerabil de creatori deosebit de dotaţi au scris liturghii şi alte lucrări legate de cult în acest stil autentic, ajungînd în scurtă vreme la o reuşită deplină.

Primul compozitor care a încercat să prelucreze melodiile de psaltichie pentru cor *a cappella* a fost Gheorghe Ionescu (1842—1922) ; opusurile sale de acest fel — o liturghie pentru cor bărbătesc, o colecţie de cîntece de stea, diferite imnuri religioase — nu izbutesc să ne impresioneze plăcut în întregime, deoarece autorul lor nu era stăpîn pe tehnica polifoniei. Doi foşti elevi

Scanned with OKEN Scanner

ai maestrului parizian Bourgault-Ducoudray — un profund cunoscător al muzicii bizantine —, Titus Cerne (1859—1911) şi Teodor Teodorescu (1876—1920) au scris şi ei lucrări corale bisericeşti valoroase şi bine închegate, ce au la bază vechi melodii de psaltichie ; Titus Cerne poate fi considerat primul muzician român care s-a ocupat de melodiile de strană şi sub aspectul teoretic, cu seriozitate şi o amplă documentare. Dar cel ce a înscris pagini nemuritoare în istoria muzicii româneşti şi în acest domeniu de activitate creatoare a fost Dumitru G. Kiriac, despre care ne-am ocupat în mai mare măsură în cuprinsul cărţii noastre. El rămîne poate primul compozitor ce a redat cu o puternică expresie simţirea românească, într-un discurs muzical deosebit de interesant şi unitar, în care nu se mai poate face o separaţie între stilul laic şi religios, deoarece melosul, de o mare finețe şi în acelaşi timp de o generoasă cantabilitate, armonia şi polifonia modală, precum şi subtila variaţie ritmică, alcătuiesc un tot inseparabil, ca şi la marii creatori din istoria muzicii universale. Din acest punct de vedere el se deosebeşte categoric de înaintaşii săi, tributari în foarte mare măsură influenţelor străine, adesea asimilate mai puţin organic. Kiriac nu a neglijat însă niciodată marile cuceriri ale muzicii occidentale, căci după cum am mai arătat, el a sintetizat — ceea ce nu trebuie confundat cu un amestec neconvingător generator de hibrizi — polifonia palestriniană şi elementele cele mai tipice ale muzicii populare şi psaltice, dînd naştere unor lucrări de o pronunţată originalitate, realizate la un înalt nivel artistic, ce au stîrnit admiraţia nemărginită a unor compozitori de geniu ca Bartók şi Enescu. Ca şi Brâncuşi, Ţuculescu şi Blaga, sensibilitatea sa puternică a dat naştere unor lucrări senine ca şi scoarţele româneşti, cînd pline de exuberanţa unor fermecătoare coloraturi ale unor minunate păsări ce cîntă în codrii seculari, cînd nostalgice ca şi suflarea prelungă a buciumului românesc. Le-a dorit vii şi tonice, încît pînă şi unele culori armonice mai întunecate păstrează în expresia lor gravă o nuanţă tainică de lumină.

Un excelent cunoscător al muzicii psaltice, Popescu-Pasărea îi continuă opera printr-o inspirată liturghie scrisă pentru uzul seminariilor şi şcolilor secundare ale vremii, chiar dacă nu a obţinut puritatea liniei melodice a autorului „liturghiei psaltice". În acest sens, un merit deosebit l-a avut şi Gheorghe Cucu prin liturghia sa scrisă în 1917, dar mai ales prin ciclul de coruri religioase compuse în 1919, distinse cu premiul „George Enescu".

Nu mai puţin atrăgătoare rămîn, datorită purităţii stilului liniar, o seamă de motete, axioane şi diferite imnuri ale unui alt elev al lui D. G. Kiriac, B. Anastasescu. În Banat, Liviu Tempea se distinge prin a sa remarcabilă liturghie, ce indică la începutul veacului nostru adevăratul drum pe care trebuie să se dezvolte muzica corală religioasă în Ardeal, cel al polifoniei ce are la bază cîntecul de strană, luptînd cu insistenţă împotriva cosmopolitismului steril.

Şi, ca să încheiem capitolul acestui strălucit curent al tradiţionalismului, nu putem să nu amintim pe preotul I. D. Petrescu, compozitor şi erudit cercetător al muzicii bisericeşti bizantine, care a reuşit prin restaurările sale în stil polifonic ale melodiilor secolelor XI—XVIII, să devină unul dintre cei mai valoroşi exponenţi ai Renaşterii bizantine din ţara noastră, Renaştere consemnată de nume de prestigiu în toate ţările cu o mare tradiţie culturală.

Scanned with OKEN Scanner

Noua şcoală de muzică bisericească se conturează în perioada dintre cele două războaie şi reprezintă o continuare firească a curentului tradiţionalist, prin creatorii Dimitrie Cuclin, I. D. Chirescu, Sabin V. Dragoi, Cornel Givulescu, Vasile Pătraşcu, Zeno Vancea, Paul Constantinescu şi alţii.

Compozitor fecund, posesor al unei remarcabile măiestrii, Dimitrie Cuclin ni se prezintă ca un compozitor de sinteză între specificul autohton şi barocul german, în expresivele sale liturghii, fragmente din amplele sale simfonii, precum şi în unele impresionante poeme corale cum sînt *Crezul* şi mai ales *Iisus în faţa morţii,* una din paginile cele mai emoţionante din muzica corală românească.

Lucrările religioase ale lui Sabin V. Dragoi oscilează între concepţia liniară modală autohtonă şi spiritul armonic apusean al major-minorului ; cu toate acestea, ele ne apar unitare şi cu un accentuat simţ dramatic, ce-l apropie uneori pe autor de conţinutul operei italiene veriste. În *Liturghia după Sf. Ioan Gură de Aur,* arta sa conţine pagini cu un melos inspirat, condus cu eleganţă într-un aerat stil polifonic, generînd o aleasă atmosferă contemplativă.

Cu o expresie nudă, reţinută, departe de efecte timbrale exterioare, ca şi de tensiuni dramatice puternice, ni se prezintă muzica religioasă a lui Cornel Givulescu, concepută cînd polifon, cînd omofon, cu o mare grijă pentru monodie, de cele mai multe ori plină de forţă expresivă.

Aceeaşi linie a curentului tradiţionalist se poate distinge în operele cu caracter religios ale lui Vasile Pătraşcu, inspirate mai ales atunci cînd creatorul utilizează tehnica polifoniei.

O apariţie foarte importantă şi convingătoare în această perioadă o constituie muzica de cult a compozitorului Zeno Vancea (două liturghii, poeme corale şi minunatul *Recviem* distins cu premiul „George Enescu"), subtil melodist, un maestru al polifoniei modale în cel mai înalt sens al noţiunii.

Punctul culminant al muzicii religioase în epoca dintre cele două războaie este atins de Paul Constantinescu în *Oratoriul de Crăciun* (1936) pentru solişti, cor şi orchestră şi în *Patimile Domnului* (1943) — oratoriul pentru solişti, cor şi orchestră, pe texte bizantine din epoca medievală, descifrate, traduse şi rînduite de I. D. Petrescu. Arta sa reprezintă o prelucrare creatoare a stilului lui D. G. Kiriac, dar şi o renaştere a vechii muzici bizantine. Din acest puct de vedere, cele două oratorii pot fi considerate pe drept cuvînt ca avînd o importanţă covîrşitoare în muzica universală, la care se adaugă atît noblețea expresiei cît şi noutatea limbajului folosit. Ca şi creaţiile *Liturghia psaltică* de D. G. Kiriac, *Recviemul* de Zeno Vancea, cele două oratorii de Paul Constantinescu se înscriu printre cele mai inspirate opere religioase din întreaga lume a bisericii ortodoxe. Aproape de loc cercetate de muzicologi, amplele lucrări vocal-orchestrale ale compozitorului trebuie să constituie obiectul unor ample studii pentru a reliefa în ce constă marele aport în acest domeniu, al regretatului maestru al muzicii româneşti.

Un alt gen cultivat de aproape toţi compozitorii români, sub forma unor simple prelucrări de folclor, îl constituie *colindul* şi *cîntecul de stea.* Melosul lor modal, de o rară frumuseţe şi cu o originalitate deplină, ritmica variată

Scanned with OKEN Scanner

mai întotdeauna asimetrică, au fost tratate și dezvoltate cu succes mai ales de compozitori ca D. G. Kiriac, Gheorghe Cucu, Teodor Teodorescu, Sabin V. Dragoi, Ioan D. Chirescu, Dimitrie Cuclin, Roman Vlad și introduse mai apoi în muzica simfonică de George Enescu, Mihail Andricu, Mihail Jora, Sabin V. Dragoi, Marțian Negrea, Paul Constantinescu, Sigismund Toduță, Zeno Vancea și de către mulți dintre tinerii compozitori din zilele noastre.

Muzica corală românească în contextul muzicii universale

Muzica noastră corală, ca și întreaga artă sonoră românească, s-a format mai tîrziu decît plastica sau literatura, însă în cele din urmă a izbutit să se cristalizeze pe deplin, prezentînd creații valoroase, pline de farmec și sensibilitate, în același timp de un puternic spirit de rațională, de gîndire și cunoaștere, încît acel hotărît „*nosce te ipsum*", cu accentuată și largă priză filozofică, a cuprins în foarte mare măsură și activitatea acesteia.

Ea are la bază arta populară a românilor, artă păstrată pînă azi în forma monodică a cîntecului popular, a dansului țărănesc și a melodiei bisericești. În contact cu cultura muzicală universală, și în special cu cea a Apusului, unde arta sonoră a atins în ultimul mileniu o dezvoltare uriașă, cu realizări unice și aproape de neegalat, au pătruns și unele influențe, nu totdeauna cele mai fericite, dînd naștere la amestecuri neizbutite, la stiluri impure, la creații cu un caracter epigonic. Dar nu puține au fost operele de sinteză reușite, ce au izvorît din realitatea înconjurătoare, legată nemijlocit de structura sufletească a românilor, element ce definește cu claritate umanitatea specifică a unui popor, precum și a unei epoci.

Culturile corale încep cu vechea artă de la Notre Dame din Paris, se continuă cu marile epoci ale artei neerlandeze, ale Renașterii, barocului, rococoului, clasicismului, romantismului și termină cu epoca modernă, unde curentele impresionismului, expresionismului și neoclasicismului se întrepătrund adesea, unite prin intermediul giganticului fluviu al școlilor naționale, ce iau naștere încă din veacul trecut în lumea întreagă. Muzica noastră corală se înscrie geografic în bazinul Sud-estului european și constituie, după cum am mai spus, o fuziune perfectă între cultura Răsăritului și Apusului. Sub aspectul conținutului, ea reprezintă un nou umanism, în timp ce,

Scanned with OKEN Scanner

privită prin prisma elementelor de formă, aduce incontestabil o contribuție prețioasă la promovarea noului, conceput ca inovație înțeleaptă, organic legată de conținut. Melosul modal — fie cromatic, fie diatonic —, armonia și polifonia modală, eterofonia, deosebit de atrăgătoare, intensa varietate timbrală și ritmică sînt mijloacele de expresie cu care muzica românească îmbogățește literatura mondială. Avem marele merit că în folclorul nostru se găsesc multe din elementele care au revoluționat din temelie discursul muzical de tip clasic — e destul să ne referim la sunete nedeterminate precis, sferturi de ton, poliritmie, polimodalism, eterofonie și aleatorism — încît creatorii noștri nu au trebuit să recurgă la „laborator", ci au preluat toate acestea din solul natal, unde pulsează viața dinamică a interesantului nostru folclor.

Situată în marea constelație europeană, muzica corală românească nu numai că nu dispare sau pălește, dar se arată într-o lumină vie, chiar strălucitoare! În desele ei confruntări internaționale, entuziasmul străinilor crește neîncetat. O prețuim nu numai pentru că a valorificat de minune folclorul, freamătul ondulațiilor noastre sufletești, ci și pentru faptul că aparține marelui tezaur clasic și universal al muzicii.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

ALESSANDRESCU, ALFRED : „Scrieri despre Enescu", în „Studii de muzicologie", nr. 9/1958, Bucureşti.

BĂLAN, GEORGE : „Doctorul Faustus şi muzica", în „Secolul 20" nr. 12/1961, Bucureşti ; *George Enescu, mesajul, estetica,* Editura muzicală, Bucureşti, 1962 ; *George Enescu,* Editura Tineretului, Bucureşti, 1963 ; *Gustav Mahler,* Editura muzicală, Bucureşti, 1964 ; cronici din „Contemporanul" (1951—1965).

BENTOIU, PASCAL : „Mihail Jora", în „Muzica" nr. 7/1964, Bucureşti.

BERGER, WILHELM GEORG : „Moduri şi proporţii", în „Muzica" nr. 1/1962, Bucureşti.

BRĂILOIU, CONSTANTIN : Prefaţa la *Liturghia psaltică* de D. G. Kiriac.

BREAZUL, GEORGE : *Patrium Carmen,* Scrisul Românesc, Craiova, 1941 ; *D. G. Kiriac, opere alese,* ESPLA, 1955 (în colaborare cu I. D. Chirescu) ; *Musicescu, opere alese,* Editura muzicală, Bucureşti, 1958.

BREDICEANU, TIBERIU : „Iacob Mureşianu", în „Luceafărul", Sibiu, adaus muzical nr. 1/1911 (în colaborare cu Guilelm Şorban) ; „Muzica în Banat şi compozitorul Ion Vidu" — conferinţă ţinută în 26 februarie 1932 la Radio Bucureşti, în „Armonia" nr. 4—8/1932, Botoşani.

CĂLINESCU, GEORGE : *Viaţa lui Mihai Eminescu,* roman ; *Istoria literaturii române ;* ciclul „Cronica optimistului" din „Contemporanul".

CHIRESCU, IOAN D. : *D. G. Kiriac, opere alese,* ESPLA, Bucureşti, 1955 (în colaborare cu George Breazul) ; *Coruri de compozitori români înaintaşi,* Editura muzicală, Bucureşti, 1963.

CIOBANU, GHEORGHE : *Anton Pann — Cîntece de lume,* ESPLA, Bucureşti, 1955.

CIORTEA, TUDOR : „Sonata a III-a pentru vioară şi pian de George Enescu", în „Muzica" nr. 5/1955, Bucureşti.

COMES, LIVIU : „Asupra unor mijloace pentru introducerea copiilor în cîntatul polifonic", în „Comunicările sesiunii ştiinţifice a Conservatorului din Cluj", 1964.

CONSTANTINESCU, PAUL : „George Enescu, geniu al muzicii româneşti", în „Muzica" nr. 5/1955, Bucureşti.

COSMA, VIOREL : *Ciprian Porumbescu,* Casa centrală a creaţiei populare, ESIP, Bucureşti, 1956 ; *Ciprian Porumbescu, opere alese* vol. I, ESPLA, Bucureşti, 1954 ; vol. II, Editura de stat didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1957 ; *Ion Vidu, opere alese,* Casa centrală a creaţiei populare, ESIP, Bucureşti, 1957 ; *Gheorghe Dima, opere alese,* Casa centrală a creaţiei populare, Editura de stat didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1958.

COSMA, LAZĂR OCTAVIAN : *Opera românească,* Editura muzicală, 1962 ; „Asupra unui leitmotiv din Oedip", în „Muzica" nr. 3/1964, Bucureşti.

CUCLIN, DIMITRIE : „Introducere în sistemul ‚sfert de ton'", în „Muzica" nr. 2/1957, Bucureşti ; „Despre armonizarea modală", în „Muzica" nr. 4/1957, Bucureşti.

DRAGOI, SABIN V. : „Simetrie şi asimetrie în cîntecul popular românesc", în „Muzica", nr. 11/1960, Bucureşti, nr. 12/1960.

Scanned with OKEN Scanner

DUMITRESCU, ION : „Contribuții la problema armonizării cîntecului popular românesc", în „Muzica" nr. 2/1954, București.
ENESCU, GEORGE : memorialistică : Bernard Gavoty, *Les souvenirs de George Enesco*, Ed. Flammarion, Paris, 1955.
FIRCA, GHEORGHE : „Însemnări cu privire la raportul dintre tonal și modal", în „Muzica" nr. 2/1963, București.
GHIRCOIAȘIU, ROMEO : „100 de ani de la nașterea lui Iacob Mureșianu", în „Steaua" nr. 6/1957, Cluj ; „Codex Caioni și unele probleme ale istoriei muzicii românești", în „Steaua" nr. 8/1958, Cluj.
JORA, MIHAIL : „Paul Ciuntu" (schiță monografică), în „Muzica" nr. 1/1919, București ; „Minunea Enescu", în „Muzica românească de azi", Cartea Sindicatului artiștilor instrumentiști din România, București, 1939 ; „Vraja enesciană", în „Muzica" nr. 5/ 1955, București.
LUNGU, NICOLAE : „Tehnica recitativului liturgic", în „Studii teologice" nr. 3—4/1949, București ; „Gramatica muzicii psaltice", Editura Institutului Biblic, București, 1951 (în colaborare).
MERIȘESCU, GHEORGHE : *Viața și opera compozitorului Iuliu Mureșianu*, Editura Filarmonicii de stat din Cluj, Cluj, 1956.
NEGREA, MARȚIAN : *Un compozitor român ardelean din secolul al XVII-lea : Ioan Caioni (1629—1687)*, Scrisul Românesc, Craiova, 1940.
NICULESCU, ȘTEFAN : „Importanța ritmului în structura melodiei și în stabilirea unei tipologii a creației muzicale românești", în „Muzica" nr. 6/1959, București ; „Sonata III-a pentru pian de George Enescu", în „Muzica" nr. 8/1956, București ; „Cvartetul nr. 2, op. 30, pentru pian și coarde de George Enescu", în „Muzica" nr. 3/1957, București ; „Aspecte ale creației enesciene în lumina Simfoniei de cameră", în „Studii de muzicologie" nr. 8/1958, București ; „Culoarea în muzică", în „Omagiu lui G. Oprescu", Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1961 ; „Aspecte ale folclorului în opera lui George Enescu", în „Studii și cercetări de istoria artei" nr. 2/1961, București.
PANDELESCU, JEAN-VICTOR : „Cantata anilor lumină' de Anatol Vieru", în „Muzica" nr. 7/1960, București.
PAROCESCU, NICOLAE : „Pe marginea corurilor lui Gheorghe Dumitrescu", în „Muzica" nr. 1—2/1956, București ; „Înflorirea creației muzicale în anii de după eliberare. Cîntecul de mase", în „Muzica" nr. 8/1959, București ; *Iacob Mureșianu, opere alese*, Editura muzicală, București, 1958.
PASCU, GEORGE : *Filarmonica de stat „Moldova" — Iași, 1942—1957, 15 ani de activitate*, Întreprinderea poligrafică, Iași, 1957.
PETRESCU, IOAN D. : Transcrieri psaltice, compoziții : *Patimile Domnului*, Tipografia cărților bisericești, București, 1943 ; (Program cu textul oratoriului), 1946.
PAPADIMA, OVIDIU : *Anton Pann : cîntece de lume și folclorul Bucureștilor*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1963.
POP, RODICA OANĂ : *Alexandru Flechtenmacher — Viața în imagini*, Editura muzicală, București, 1964.
PRICOPE, EUGEN : „Ion Vidu, un mare artist democrat patriot", în „Muzica" nr. 1/1953, București ; „Marțian Negrea", în „Muzica" nr. 4/1964, București.
RAȚIU, ADRIAN : „Studiind moștenirea enesciană : primele două sonate pentru vioară și pian", în „Muzica", nr. 8/1957, București ; „Simfonia II-a de George Enescu", în „Muzica" nr. 7/1961, București.
RUSU, LIVIU : „Muzica în Bucovina", în „Muzica Românească de azi", Cartea Sindicatului artiștilor instrumentiști din România, Editura Marvan, București, 1939 ; *Ioan D. Chirescu în slujba muzicii corale*, Editura muzicală, București, 1959 ; *Culegere de coruri de compozitori bucovineni*, Tipografia Silvestru, 1938 ; *Eusebie Mandicevschi : Opere alese*, Editura muzicală, București, 1957.
SBÂRCEA, GEORGE : *Tiberiu Brediceanu în slujba muzicii românești*, Cluj, 1957.
STROE, AUREL : „Modurile împrospătează melodia", în „Muzica" nr. 6/1959, București ; *Melodie, armonie, polifonie*, Editura Universității muncitorești de cultură muzicală, București, 1963.
TOMESCU, VASILE : *Alfonso Castaldi*, Editura muzicală, București, 1958 ; *Drumul creator al lui Dimitrie Cuclin*, Editura muzicală, București, 1956 ; „Un înaintaș

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

Ioan D. Chirescu — În loc de prefață 5

TREI MARI PREMERGĂTORI AI MUZICII ROMÂNEȘTI 9

Ion Căianu 11
Dimitrie Cantemir 12
Anton Pann 13

COMPOZITORI ÎNAINTAȘI 15

Muzica corală a compozitorilor înaintași 17
Alexandru Flechtenmacher 19
Eduard Wachmann 21
Carol Miculi 25
Isidor Vorobchievici 26
Eduard Caudella 28
George Stephănescu 29
Gavriil Musicescu 32
Corul Mitropoliei din Iași 40
George Dima 43
Reuniunea de muzică și cîntări din Sibiu 47
Iacob Mureșianu 48
Ciprian Porumbescu 52
Eusebie Mandicevschi 58
Gheorghe V. Mandicevschi 62
Ion Vidu 63
Reuniunea română de cîntări și muzică din Lugoj 68
Tudor Flondor 70
Teodor Teodorescu 70
Enrico Mezzetti 73
Paul Ciuntu 77

Scanned with OKEN Scanner

CLASICII MUZICII CORALE ROMÂNEȘTI ȘI SOCIETATEA CORALĂ „CARMEN“ 79

Dumitru G. Kiriac 81
Gheorghe Cucu 91
Societatea corală „Carmen“ 101
„Cîntarea României“ 103

COMPOZITORI CONTEMPORANI 107

Însemnări despre stilul coral enescian 109
Timotei Popovici 118
Alfonso Castaldi 120
Tiberiu Brediceanu 123
Alexandru Zirra 124
Ioan D. Petrescu 126
Simion N. Nicolescu 127
Ioan Grigore Danielescu 129
Augustin Bena 130
Liviu Tempea 131
Ioan D. Chirescu 132
Dimitrie Cuclin 141
Mihail Jora 148
Sabin V. Dragoi 152
Marțian Negrea 157
Ion Croitoru 159
Nicolae Oancea 160
Paul Constantinescu 161
Liviu Rusu 167
Zeno Vancea 171
Tudor Ciortea 176
Gheorghe Dumitrescu 178
Alfred Mendelsohn 182
Sigismund Toduță 184
Liviu Comes 190
Tudor Jarda 192
Max Eisikovits 194
Gabor Jodal 196
Achim Stoia 197
Vasile Popovici 199
Mihail Bîrcă 201
Ion Hartulary-Darclée 202
Diamandi Gheciu 203
Matei Socor 204
Ovidiu Varga 207
Paul Jelescu 208
Mauriciu Vescan 209
Gheorghe Danga 210

Scanned with OKEN Scanner

Filaret Barbu 211
Nelu Ionescu 212
Gheorghe Şoima 213
Nicolae Lungu 213
Ion Totan 215
Constantin Palade 216
Hilda Jerea 218
Dumitru Eremia 219
Dinu Stelian 220
Viorel Doboş 221
Alexandru Velehorschi 221
Alexandru Paşcanu 222
Zaharia Popescu 223
Constantin Arvinte 224
Florin Comişel 224
Gheorghe Bazavan 225
George Derieţeanu 226
Vinicius Grefiens 228
Emil Lerescu 230
Aurel Popa 231
Vadim Şumschi 232
Ion Crişan 234
Eugen Cuteanu 235
Nicolae Ursu 237
Mircea Popa 238
Mircea Hoinic 240
Roman Vlad 241

TINERI COMPOZITORI 249

Teodor Bratu 251
Sergiu Sarchizov 255
Gheorghe Vancu 258
Ion Vintilă 259
Liviu Ionescu 259
Dumitru Bughici 260
Laurenţiu Profeta 262
Vasile Timiş 263
Mircea Neagu 265
Radu Paladi 266
Dumitru Capoianu 268
Mircea Istrate 271
Adalbert Winkler 273
Anatol Vieru 274
Adrian Raţiu 281
Dan Constantinescu 284
Myriam Marbé 286
Zoltan Aladár 288

Scanned with OKEN Scanner

Tiberiu Olah 290
Ştefan Niculescu 296
Aurel Stroe 298
Cornel Ţăranu 301
Vasile Herman 304
Liviu Glodeanu 306
Octav Nemescu 308
Dan Voiculescu 309
Gheorghe Costinescu 311
Costin Miereanu 312

MARI FORMAŢII CORALE ÎNFIINŢATE ÎN ULTIMELE DOUĂ DECENII 315

CONSIDERAŢII GENERALE ASUPRA MUZICII CORALE ROMÂNEŞTI . . 327

Cîntecul de masă 330
Miniatura corală 332
Poemul coral 333
Madrigalul românesc 335
Cîntarea corală bisericească la români 336
Cîntarea corală românească în contextul muzicii universale 344

BIBLIOGRAFIE 346

Redactor responsabil: ILEANA RAŢIU
Tehnoredactor: GEORGE DORU

Dat la cules: 05.08.1966. Bun de tipar: 21.10.1966. Tiraj 2 740. Hîrtie tipar înalt, tip A de 80 g/m². Ft. 70×100/16. Coli editoriale 21,69. Coli de tipar 22. Ediţia I. Comanda 1446. A. 11.102. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare 78.

Tiparul executat sub comanda nr. 286 la Întreprinderea Poligrafică Banat, Republica Socialistă România.

Scanned with OKEN Scanner